حسن سليمان

ذلك الجانب الآخر

محاولة لفهم الموسيقى الباطنية في الشعر والفن





ذلك الجانب الآخر

حسن سليمان

الإهداء

أقول لها: «أنت لا تدركين ما هو الشرق الدائم، وحنيني للصدى والسراب، أحتاجه وأسعى إليه، حتى يتأكد وجودي بكل ملموس بين يديّ.

فإلى زوجتي التي تدرك وتصفح.

وإلى طفلتي عندما تبلغ الثامنة عشر- نفس السن التي تعرفت فيه بأمها- تجذبها نيران الفنان المشتعلة .. والدفاع عن قيمة تؤمن بضرورتها.

المقدمة

معنى البساطة

خلف أشياء بسيطة، أخبئ نفسي لتجدني،

وإن لم تجدني،

ستجد الأشياء

.. تلمسها،

تلك التي لمستها يدي،

وستمتزج آثار أيدينا.

***

كل كلمة منفردة هي سفر خروج،

رحيل مقدس للقاء.

تُلغى وتُحذف، أو تُؤجل عدة مرات.

تصبح كلمة حقيقية،

فقط

إن أصرّت على اللقاء.

يانس ريتسوس

مناقشة

هل يُترجم الشعر؟ ... أجل يترجم، وإلا ما أجمع العالم على عظمة شعراء مثل: «سافو» و«شكسبير» و«عمر الخيام» و«جلال الدين الرومي»، رغم أن قلة هي التي قرأت لهم بلغتهم الأصلية. يضطرم في أعماق الشاعر صراع الحياة والموت، الذي يتكون معه إيقاعه الخاص، وهو إيقاع لا تتلفه ترجمة سليمة منضبطة، بل تظل معها الجمل مشحونة كما هي. فالشعر بيني على تكامل وحدة القصيدة، ولا تفرقة بين الكلمة المشحونة والجملة المشحونة والمعنى المشحون. لذلك استطاع العالم أن يزن شعراء العالم قاطبة عبر التاريخ بميزان دقيق.

أصبح الشعر الآن يُقرأ، ولا يُنصت إليه ما لا يُلقيه الشاعر نفسه، أو أحد محترفي نطق اللغة. والسواد الأعظم لا يعرف كيف ينطق سليماً حتى لغته الأصلية. ويُقال ان «ديلان توماس» كان يلقي شعره بلهجة بلدته الأصلية بإيرلندا، التي يصعب فهمها ؛ لكننا قرأناه بلهجة أكسفورد، وآمنا بعظمته. فقلة إذن في مقدورها الحفاظ على موسيقى اللغة حية حين القراءة.

وقد يحدث أحياناً عكس المطلوب: إذ تصبح موسيقى الكلمات والوزن فجة سطحية، تظهر المعاني تافهة ساذجة، وذلك حين يكون هَم الشاعر فقط أن يبهرك بتلك الموسيقى، فإذا به لا يفعل شيئًا سوى أن يعطيك رتابة أقرب إلى رتابة أحجار الطاحون. كلنا نترنم بالأهازيج والأراجيز، ونطرب لها، لكن بعد ذلك نضحك من سذاجة معانيها. الشعر إيقاع باطني.. دفقة منتظمة للتصعيد لا ندرك كنهها، الشعر لابد له من شفافية أبعاد خلف بعضها. وهو ليس مجرد نسب صوتية وموازين فقط. الكلمات مع الشاعر تتحول إلى حالة شعرية. وليست الحالة الشعرية هي التي تتحول إلى كلمات منمقة، يتجمد معها كل شيء في زخرف. والفهم الخاطئ لطبيعة الشعر قد يحدب الرؤية، والمعيار السليم لدى الشاعر والمتذوق والناقد على السواء. فالدلالة الإخبارية والاهتمام بالإيقاع والنغم الظاهري المصنوع ضُرب به عرض الحائط، ولم تعد له الصدارة ومنذ بداية هذا القرن، أي منذ بداية مناقشة الرمزية في الشعر، ومنذ أن جذبت الانتباه أهمية كتابات «مالارميه» نفسه عن الشعر.

ومن الجانب المضاد نجد أنه قد انحصر اهتمام بعض المترجمين العرب للشعراء الغربيين الحدث، انحصر في تداعي الصور دون منطق القصيدة العام ونسيجها. وقد أتلف هذا مفهوم الشعر الحديث، حتى كاد أن يصبح الشعر هو الإغراق في غرابة الصورة. يجلس شاعر عربي ليترجم قصيدة بجانب صديق يدرك اللغة المكتوبة بها. كما حدث مع بعض قصائد «إلوار» و«أبولونير» و«جان مارسيل دي بيرس». ونحن نعلم أن مع الشعر قد يستخدم المصدر أو الصفة بدلاً من الفعل، أو يستخدم الماضي بدلاً من الحاضر، وقد يحذف حرف جر أو يضاف. وقد يكون الشخص الذي يترجم مع الشاعر لديه دراية باللغة، لكن ليس لديه أي تذوق للشعر أو حس لاختيار اللفظ. النتيجة طبعاً، أنه لو ترجمت القصيدة المترجمة ثانية إلى اللغة التي كتبت بها أصلاً، سيعجز الشاعر الذي كتبها عن فهمها. وكثيراً ما قال «جيته» إنه حين يتحدث إليه الفرنسيون يترجمون كلماته إلى الفرنسية حتى يفهموها. وحينئذ يصبح ما يقوله شيئاً، وما فهموه شيئاً آخر. يعني «جيته» بذلك أن لكل لغة منطقها الخاص، وكان الأجدى أن يحاولوا الإحساس بما يقوله بلغته الأصلية، لا ترجمة ألفاظه كل على حدة. كادت إذن، ترجمة الشعر الغربي الحديث إلى العربية أن تصبح المبالغة في صور لا معنى لها ولا وظيفة، وبلا وجود لنسيج عام للقصيدة. وقد أتُهم «ايزرا باوند» بأن ترجماته غير دقيقة، فأجاب: «إني أترجم حسب الصوت، لا حسب المعنى».

لكني اعترف أن التراجم التي أردفتها في هذا الكتاب تكاد أن تكون حرفية، باستثناء قصيدة «أبولونير» فهي ناقصة، إذ كان من الاستحالة التوصل إلى ترجمة حرفية ذات معنى. لكن باقي الترجمات بعد محاسبة مضنية للذات، ومناقشات مع الغير لماهية لفظ ما، والرجوع إلى أكثر من ترجمة واحدة للنصوص التي هي أصلاً باليونانية أو الروسية. فقط لم ألتزم كثيراً بالنقاط والفصلات، أو تحركت كلمة أو سطر من مكانه.

***

عرّى «ت. س. اليوت» نفسه في النقاط المهمة– التي تكاد أن تكون دراسة كاملة لطبيعة نسج قصيدة- التي أرفقها مع قصيدته (أرض خراب)، كانت له الشجاعة أن يذكر كل ما تأثر به كي يكتبها. لم يَخل سطر واحد، ولا كلمة دون وجود ما تأثر به من شعراء وثقافات ... إنه استعراض ضخم شامل لثقافة شاعر فحل مثله. وكانت أمانة منه أن أهدى تلك القصيدة إلى الشاعر الذي تأثر به فيها، إلى «ايزرا باوند». فمع كل كلمة منها نشعر بأنفاس «ايزرا باوند» اللاهثة. لم يقل أحد إن اليوت سرق من «ايزرا باوند»، كما لم يقلل

هذا الاعتراف من قيمة «اليوت»، بل أضاف: كنت أتمنى أن يتسع المجال كي أرفق كل النقاط التي دونتها أثناء ترجمتي القصائد عن طبيعة الكلمات، وأثناء قراءاتي المتعددة لمعنى الشعر، وعملية الإبداع نفسها، من كتابات شعراء مثل: «ڤاليري»، و«جان كوكتو»و «ستيفنسون» و«ستيفان سبندر» و«ييتس» و«كيتس»، و«چان باڤان» و«كلوديل» و«اليوت» و«روبرت جريڤز». وكتابات أخرى دارت حول الصورة الشعرية والموقف الرومانتيكي لـ«ماريو براز» و«فرانك كيرمو» و«براون»، وغيرهم كثيرون.

إن ما أردت توضيحه في هذا الكتاب: أن أبين ان الإنسان الآلي في استطاعته الآن كتابة الأهازيج والأراجيز، بل وقصيدة مدح كذلك .. لكن الآلة لا تستطيع أن تتوتر، فتندفع منها الكلمات، تتصاعد مشحونة وراء بعضها. إن الاستجداء، وطرق الأبواب، والتأنق أصبح نوعاً من عفن يغطي صاحبه مهما حاول إخفاءه. وتوظيف الشاعر لشعره، والمتاجرة به سيجعل الشعر يوماً ما كصناعة «الطرابيش».

إن معظم شعراء العربية الحداث لم يمروا بمرحلة البطل الرومانتيكي- كما يتضح من فتور ورتابة أشعارهم- لعجزهم عن الالتحام بالحياة والحب الالتحام التام. وهم عاجزون عن الانصهار مع حبهم، عاجزون عن تلقيح الحياة. ليس في مقدورهم الصمود في معركة مصيرية يتحدد فيها الحياة والموت، بل ولا الوقوف في أي معركة، إذ يحددهم المكسب المادي. وقد تعودوا فصل قضاياهم عنهم .. وتصنع البكاء عليها. وبذلك أصبحوا محترفين لصناعة شعر .. لا شعراء. على كل إن البطل الرومانتيكي بحياته البوهيمية، قد ولّى إلى غير رجعة. لكن الموقف الرومانتيكي أصبح أكثر حدة، واتخذ صوراً أعنف. والشاعر الآن يحتاج إلى يقظة واعية. لم يتبق له سوى أن يقبل التحدي، ويتخذ الموقف الشريف، الذي تفرضه ثقافته ومعرفته لحقيقة وضعه، وأبعاد حدود فنه. بدلاً من الكذب وخداع نفسه.

إن تخاذل معظم شعراء المنطقة عن عدم اتخاذ الموقف الحاد، وإصرارهم على تقليد بعضهم، والسير على نمط السلف الصالح من شعراء بداية هذا القرن، هو نوع من الجمود يجعلهم أقرب إلى التماثيل الشمعية في المتحف الزراعي بالقاهرة: جبّة وقفطان، وعمامة صغيرة، وفي يدها مذبة، وأعلى فمها بقعة سوداء، بحجم طابع البريد: شارب يحمل معالم الرجولة.

ومن واجبي أن أعترف أني أدين بالكثير للمعونة الصادقة التي قدمها شعراء وكتّاب من الجيل الجديد، يجاهدون كي يصلوا لدائرة الضوء رغم الحصار. كنت أريد أن أعرف فقط صدى ما كتبت وما ترجمت من الشعر ؛ فإذا بهم يتجاوزون الانفعال بالموضوع إلى الحماس لتقديم المعونة. فلم يقف

الأمر عند حماس سلبي منهم للموضوع والترجمة، بل تعدى ذلك إلى مناقشات طويلة مخلصة حول دقة معنى، أو كلمة أو حرف. ووصل حماسهم إلى نسخ أجزاء من مسوداتي الأولى. وهم «عادل السيد « و «ادوارد عزيز» الذي أدين له بكل ما يرجع إلى الألمانية، و «أسامة عرابي». كما أدين باقتناع لفنان مثل «يوسف عبدلكي» و «منير الشعراني» بما كتبت وترجمت. حقيقة كنت في حاجة إلى مثل هذا التعاطف.

اللعنة عليك أيتها القبرصية

«اللعنة عليك أيتها القبرصية» جملة كتبها أحد المحبين على أحد جدران أزقة «بومبي» التي ردمها بركان «ڤيزوف». المحبون، وما كان أكثرهم، غطوا جدران مدينتهم بتعليقاتهم المتأججة، عن الحب وإلهة الحب «أفروديت» القبرصية. منهم من كتب:

«إن استطاع أحد أن يوقف
هبوب الريح
والماء من أن يفيض
فسيوقف المحبين أن يحبوا».

وآخر استعار من أوفيد كلماته:

«فليعيش المحب
فليمحق كل من لا يدرك
كيف يحب
وملعون
من يمنعنا من الحب».

وهكذا فعلها كثيرون إلى حد أن كتب أحدهم: «كل فرد يكتب على الجدران .. إلا أنا».

لكن «ڤينوش» القبرصية، عليها اللعنة، كما كتب سكير روماني أحب، ما أكثر خياناتها. وماذا فعلت حتى بـ«أدونيس»؟ والتي كانت به مشفقة: ارتبطت به لفترة، ومن أجله كشفت ثوبها عن ساقيها..، طاردت الوعول والأرانب، ... ملَّت.. امتطت عربتها، مكتفية بتحذيره من اصطياد الخنازير

البرية، وهي التي تدرك أن مصرعه سيكون على يد خنزير بري. تركته لمصيره، وشفقة به بعد موته حوّلته لزهرة هشة ... وتوالت نزواتها، ... وانتقامها من كل من يتحدى سلطان الحب.

***

أحب «بركستيل»، ونَحَت «أفروديت». وبعده لم يَسْمُ أحد لمستوى تماثيله لها. ظلوا مقلّدين حتى لملامحها التي فرضها علينا حتى وقتنا هذا. إنها كانت «فرين» أتت إلى أثينا من «شسبيا» التي تبعد 60 ميلاً في الشمال الغربي على البحر. وقفت عارية أمامه، كما جلست للرسام «آبلس» يرسمها تبزغ من البحر نافضة شعرها، من ذرات الماء العالقة. أجل.. أحبها «بركستيل». ومن أجل جمالها، وحبه لها، أعطاها تمثال «ايروس» الذي أرسلته بلدتها. وما كان لأهل «شسبيا» أن يرفضوا مثل هذه الهدية. أي حب كنّه «براكستيل» لتلك «الهيتارا» أي المحظية بنت الهوى؟

اللعنة ... إن كل الفنانين والشعراء سواء في إحساسهم بالمرأة، عذاباتهم واحدة. أما كان أجدى على المرأة قبل أن تتجرد وتقف أمام الفنان، وتدخل إلى عالم الشاعر المغلق، منفردة به كلية، أن تسأل نفسها: «ماذا تريد بالضبط ؟». لكنها تنتشي إن وجدته يتعذب، ولا يهم إن عاش هو حالة تمزق.

المرأة الجميلة قد تكون للشاعر ولحبها مدمرة. يحوطها الغموض، قلقه، ومتمردة على ضعفها وحبها، وبحس غريزي تتصرف دون أن تعي. فتربُّت عليه في حنان، يا لرقّة مشاعرها!. ومع ذلك تبقى له مهددة .. تعصف بأحلامه أبداً.

وان امتلك الفنان أو الشاعر حقيقة، كيانِ المرأة وحواسها، أحس أنه امتلك الحياة. يصبح حبه والحياة شيئاً واحداً. إنه حس يفيض، ويفوح من كل أعماله. ويثقل على الشاعر تلك المعادلة التي تطالبه بالتوفيق بين فنه وموقفه الاجتماعي وما تصبو إليه تلك التي يحبها من سيطرة.

ومكتوب أعلى مدخل قدس الأقداس بمعبد أبولو بدلفي:

(أُحكم المرأة)

كلمات يقرؤها كل وافد، قبل أن يطلب قرار العرافة.

***

القسم الأول
الأبعــاد

«عصفور الكناري كي يشدو
لابدّ أن يكون وحيداً»

هروب

(فرحة تنشطر في ثلاث
الوقت يوزن بالطنبور
فرحة تنفجر في الغابة
لدرجة ألا أعرف ما أقول
فأديروا رؤوسكم
لحب من
لحب ما
... لحبي أنا)

أراجون

«الأحاسيس كالكائنات تمر بمراحل وأبعاد»

(البعد الأول)

«لست فقرة من قصيدة
ولا قانوناً فلسفياً
ولا أمراً
ولا ملكية
يتعلق بها إنسان
أنت إنسان حيّ
امرأة قد تخطئ
تشك
تكون طيبة
أنت قلب في عالم لا قلب له»

ايريش فريد

لم يعد صغيراً. شعره الرمادي ثائر. ملابسه بلون الصدأ. لم تستجب نفسه الثائرة حتى لشمس شتاء القاهرة في ذلك اليوم. لا يتطلب احتواء اللحظة منه جهداً، بل هو حس مكثف يدفعه لحلم سريالي. السماء مغبرة .. الضوء يصدمه، وإن نأى فهو مثير للشجن.

كل حركة في الطريق تشحنه، تواني قط عن أن يثب خلف قطة يعطيه نشوة الاستجابة الغامضة، وشبح سيدة عجوز في ثياب مسدلة قد يكون له تأثير المعبودة أفروديت على أبطال الإغريق طالما تحمل خطواتها أنوثة امرأة.

يحب .. يقف على حدود هاوية، لا يضايقه هذا .. يغمض عينيه .. يحاول أن ينصت إلى واقع أقدامه .. يتساءل: أين وقع أقدام العجوز في ضوء الشمس؟. قسوة الطريق لا تجعله يسمع.

شعور يستغرقه باللاشيء.. حالة تحتويه.. إنه دائماً ينتظر.. ينتظر ماذا؟ .. ينتظر كبطل قديم لم يعد يهتم كثيراً بقرار العرافة في معبد أبولو بدلفي.

وصل إلى مرحلة النضج المفعم بالوعي، ولا فائدة من تصرفاته التلقائية. طفل هو في هواجسه ورغباته المحمومة. رغم أنه لم يعد صغيراً، لا يشعر في قرارة نفسه بمضيّ السنين.

نظر إلى شجرة.. الأغصان فيها توقف نموها نتيجة تشابكها .. ابتسم للفكرة. ينظر في بطء لمن حوله، ولما حوله، بلا تركيز، باسترخاء، وبلا سبب تتحول النظرة في بعض المرات إلى غضب وعنف. ومع دفء آخر الشتاء، لا يجفف عرقه.. ينظر إلى الطريق، الطريق في ضوء الشمس أعطى لأعماقه إحساساً جديداً بالصراع. يحدق كما لو كان في انتظار شيء ما، أو شخص ما.

أجل ينتظر.. ينتظرها؟؟

في ذلك اليوم، كان قد ملّ انتظارها.. فضّل أن يندفع إلى الطريق.. عبر الباب اكتشف وريقة بها كلمة مقتضبة (حضرت).

هو واثق أنها لم تطرق الباب. أتت.. ترددت.. استدارت.. ثم مضت.. إذن بدأت لعبة الحب التي تجعل المرأة تمتنع.. تتمنع.. تفر، تحرِّم كيانها ووجودها على من تحب. تريده صارخاً.. ممزقاً. والآن هو ينتظر حالة تجمع شتات نفسه التي بعثرتها تلك العلاقة. ضايقه هذا الشعور. تريده باكياً، جاثياً. ويزعجه أن يقلّ حنينه إليها. أيعمل على الخلاص؟؟ هي لن تتركه إلا مجبرة. تعذبه ما دام عصبياً.

وإن جدّت المرأة في سحب الفنان للعبة الذكر والأنثى، فعليه أن ينسحب فوراً من صراع لا طائل من ورائه.. لا داعي للمناورة، فالمرأة قادرة على أن تكشف الرجل الذي يرغبها وسط ملايين من الرجال.

ينتظر.. ومع مضيّ كل ثانية من عمره يملّ الانتظار. يتوقع دائماً رؤيتها.. يثور على نفسه. لا يجد متنفساً لغضبه سواها.. هي تضغط عليه، تضعه في حالة توتر مستمرة. علّه يستسلم. أيفقد كل شيء إذن؟؟ ما تطلبه هو شيء غير ملموس، شيء تحسه المرأة فقط إن امتلكت الرجل. قد يلتمس لها العذر كامرأة، لكنه لا يملك ما تريد.

رجع إلى مرسمه، وجدها تنتظر أمام بابه المغلق. لم يتوقع أن تعود سريعاً في اليوم نفسه. فتح الباب.. دلفت.. قالت: «انتظرتك طويلاً». نظر.. أصابعها العصبية تدفع خصلات شعرها، كأنها تمثال بدائي لفينوس.. ضايقه ضعفه.. همس: كنت أبحث عن بقعة ضوء بعيداً عن توتر المكان، فهو يذكرني بك..».

أصبح الجدل لا يجدي، والكلمات مثل فقاعات هوائية.

وقفت في تحفز.. كما لو كانت قد جمدتها الآلهة، أو حذرة.. يشلها الخوف. قالت: «يمكنني أن أذهب، أنت لا تواجهني..». سريعاً أجاب: «أواجهك.. كما تواجه أصابعي الماء؟؟». كررت: «يمكن أن أذهب..». همَّ بأن

يصيح: «إذن لماذا حضرت؟» لكنه تدارك.. أشاح بوجهه.. كان يبدو وكأنه يصر على شيء. قالت: «ماذا تريد؟؟» أجاب: «لا أريد سوى حبك، ولا أضيق عليك خناقاً، وإن ضايقني أحد تصرفاتك ألقي بنفسي للعمل. أريد حبك، وإن لم يكن، فلنكن أصدقاء.. دعي الأمور تنساب في هدوء. لكنك تريدين استيلاءً كاملاً، ولا تفصحين. فتاتي.. قولي شيئاً ... اصرخي.. اضحكي.. مزقي هذا الحزن، كيف بك تستعذبينه؟؟» وكأنها لم تسمع شيئاً همهمت: «لن أسألك شيئاً..». أجاب: «أنت لا تسألين لكن حياتنا تحولت إلى تساؤلات، كل خلجة من خلجات وجهك.. كل انعطافة من جسدك.. كل همهمة مختنقة، حتى عيناك الممتلئة بالدموع، كلها تحمل تساؤلات.. لماذا هذه المرأة ولماذا هذا الشارع؟ ولماذا هذا المقهى؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟؟ كل هذا يظهر جليّاً. وكما تصفع رياح البحر الأبواب القديمة، هكذا يصفعني صمتك ... فقط أن تدركي أبعاد اللعبة». وفي خفوت صوت، كأنه يخاطب نفسه.. أكمل: «يحددني عملي وأحتاجك مع كل دقيقة تمر بي. اعتادي الصمت وأنا أعمل. أن أكف عن كل شيء، وتصبح وظيفتي أنت فقط، والحب: هذا لا طاقة لي به، حتى لو حاولت. أنت تغارين من استغراقة تشدني عنك، ومن دقيقة أمضيها بعيداً. حبك لي يجب أن يكون المعادل لحبي للحياة كلها. لم كل هذا؟؟ حركتك المتوترة.. كلماتك العصبية المحملة بردود الفعل.. افتعال مرح وسعادة.. مع سكون عينين مختنقتين.. وجسد مرتجف..؟؟ أو تلمسك الفضولي لكل ركن، وكل وريقة ملقاة.. افصحي..؟ أيحمل كل ذلك رغبة عارمة مستترة للامتلاك؟؟.

أنا لي حريتي.. سواء كنت تحاصرينني في هذا المكان، أو كنت قلقاً عليك لغيابك عني. أنت تضعينني في توتر مستمر. أريد سلاماً يعطيني قوة على مواجهة نفسي والآخرين. ما قيمة حب دون أن تؤكده حياة، وكل دقيقة تمر فيه لا أفعل شيئاً؟

ما تريدينه من كلمة «أحبك» سياجاً تحيطينني به، أنت لا تريدين الارتباط، بقدر ماتريدين لي حصاراً. فرق شاسع بين الارتباط والملكية.

وقد أنسى معك الحياة كلها– إلى حين- لكنني سأفيق على واقع مُرٍّ من صراع وتحديات. ينتهي الأمر لأنصاف حلول، تحين معها نهايتي كفنان. ... لن تنالي من حريتي شيئاً...».

أجابت: «أعيش فزعاً ورعباً، وفي كل مرة أجئ أتوقع ألا أجدك، وأشعر بفقدانك أبداً ... آراؤك وموقفك الحاد.. ألا يمكن أن تعيش كالآخرين؟؟».

شحن صمتها صمت المكان، وانتظر كل منهما الآخر أن يتحدث..

أردفت: «أنا لا أدري.. هل تريد خنقي أم خنق نفسك بكلماتك القاطعة؟ ما الذي تريده بالضبط؟» أخيراً كان لابد أن يقول شيئاً: «أنت لا تفهمين ما أمر به، ادركي أبعاد اللعبة المقبلة أنت عليها. حتى وأنت بين ذراعي يشدني عنك واقع مر، أنتظر منك حناناً، فإذا باستفزازك يمحو كل بصمة لك على جسدي وعلى حياتي كلها. طبعاً هذا يضعك على حدود الجنون ... ويضعني كذلك».

بدا الاثنان وكأن اليأس قد أقام بينهما حاجزاً من المجهول.

نظر إليها.. وجدها تحدق في الأرض، مستغرقة.. في ماذا؟؟. وعندما عجز عن إدراك ما تفكر فيه انزعج.

وفجأة.. بدت كما لو كانت تريد تجاوز أي خلاف أو تتناساه. لكنه تغابى.. هي تريد المناورة، أما هو فكل همه أن يحفر في الموضوع.. يضرب بقوة إلى أن يصل إلى جذوره، فهو يعلم سبب قلقه وقلقها.

الآن هو متوتر، تصرفاتها وضعته في حيرة. وهناك فرق بين توتر وتوتر. يذكر لقاءهما بعد التعارف: حافية تلهث مقبلة، تحمل في يدها صندلها الذي انقطعت إحدى سيوره. كانت ترتجف.. أناملها المبتلّة انفعالاً تتشبث بيده.. دموعها.. سألها.. أجابت: «أبداً.. سعيدة خشيت ألاّ أجدك، وأفقدك». لم يكن يدري حتى تلك الآونة أن الجمال قد يكون حالة تفرض وجودها على المرء. كل شيء فيها كان جميلاً: من قدميها الحافيتين، رقشهما وحل الطريق، إلى نقاط عرق تضوي على مفرق شعرها. حينذاك، كانت صريحة ونقية. وتوتره كان نشوة فنان مع لحظة صدق في الحب تضعه على حدود الإبداع.

لكنها الآن تعد ولا تفي.. تتعلل بأتفه الأسباب. كاد أن يصل تبرير تأخرها بموعد الحلاق وحلقة التليفزيون، وبضيوف أمها ومرض خالتها ووحدة جدتها. وتبقيه في توتر يشل. هل يقبل أن يكون جزءًا من اهتماماتها؟ إحدى هواياتها؟ وإن رضخ، فقد تبحث عن جديد لاستفزازه.

هل هو يكذب على نفسه؟ يحنّ كي يكون وحيداً، ولا يملك القدرة على أن يفارقها. سأل نفسه: «ما مقياس الأكاذيب؟»».

ترفض أن تكون المعنى والرمز بالنسبة له. تريد أن تكون المالك، والمحتكر، وتشهر هذا، فتزهو. وقد علّمه توحدهما كم هو جميل الحب، حتى تغيرت، وما دامت قد تغيرت، فلن تزيده شيئاً على الصعيد الإنساني أو الفني.

صمته غصة، وصمتها نشيج.. عاود سؤال نفسه: «متى تضنيها هذه الحرب؟». لم تنبس ببنت شفة، لكن صمتها همس له بكل هواجسه. وضع يده على المنضدة، وكأنه يلقي بكأسه الفارغة. والحظ دائماً يخذل الشاعر في زمن

التنهدات، والمرأة لا يمكنها أن تحتمل صبراً في علاقة حب.. أسريعاً تم التحول؟؟ وكل شيء سيحترق عبر أشهر غير رحيمة لا نماء فيها؟.

صرخ لنفسه: «فتاتي يجب أن أضع حدّاً، أيامي جحيم، المرأة تستطيع أن تتحمل، لكني لم أعد أحتمل شباكك.. تنسجينها الواحدة تلو الأخرى.. لتمتد عبر أيامي، وعليّ أن أكون أنا. الحب الذي تريدينه ترفاً لا أقدر عليه. والحب الذي أريده هو مسئوليتك تجاه الفنان، التي لا تقدرينها..».

إنه لها.. ما في ذلك شك، لكن الأمر ينحصر في أنها تريده كما تريد له أن يكون. عيناه تصبوان إليها، وحينما امتدت إليها يده أزعجته برودة الموقف.

كم هو جميل أن يستدير كل منهما للآخر، وأن تتحد يداهما الباردتان معاً، لكن هي تريد أن يستجيب لها كلية ... والفن؟؟

أغلق عينيه.. يا للتحولات المزعجة من قسوة اللاشعور. كان ينتظر شيئاً من لمسها ... لكن.. هل تستطيع المرأة في صراعها أن تتحكم في نفسها لهذه الدرجة؟؟ ورغم هذا هو واثق من مشاعرها نحوه. أخيراً..

ارتعدت مع لمسته، وظلمة المشاعر تمتلكهما. ابتعد عنها.. لقد أتت متمنعة. حتى إذا أطبق ليل في أعماقها على رغبتها الملحة ... صرخت غاضبة.

ضايقه جفاف ورود حملتها إليه ذات صباح، ظلت أشهراً في مكانها.. ايه.. ذوت مع الورود ذكرى آخر ضحكاتها في هذا المكان. رفعها.. قذف بها إلى الأرض، ركلها بقدمه، ضاعت الورود في زحمة زخارف سجادة قديمة.

واشتعلت جذوة جديدة من الصراع.

واجهته في تحدٍّ: «إذن سأمضي.. أنت تعرف أننا لن نقدر أن نستمر هكذا..».

لم يكن أكبر من أن يمسح دموعه.. لكنه لم يبك.. بكت هي، تركت دموعها تتساقط.

رمقها.. رغِب أن يخطو إليها.. اكتشف أنه فقد الدافع. تمتم: «هل أَصبح الوقت متأخراً؟» كان يكذب، ليس في مقدوره إنهاء العلاقة. معها أو بدونها هي المتاعب وفقدان الحس مع استمرار كل هذا التوتر والتحدي. ليكن إذن ما يكون ...

جاءت فرصة جديدة للمناورة. قالت من خلال نشيجها: «ما الذي تفكر فيه نحوي؟؟» متجهماً صامتاً لا يرد. أصرّت.. تصاعدت الجملة بصوت أعلى:

«ما الذي تفكر فيه؟». أحس أنه ليس هناك داعٍ كي يخبرها بمتاعبه وآلامه.. أخيراً أجاب: «أنت تعرفين ما الذي أفكر فيه».

لاحقته: «قل.. ما هو؟». تدحرجت الكلمات مع دموعها: «قل.. انطق..». وأخيراً أفصح: «إن كنت تريدين أن تمضي.. فلتمض.. لا يملك الفنان سوى انفعال اللحظة التي يعيشها. التسرع في قرار قد يقضي على كلينا.. التاجر والسمسار.. ما أسرع أن يعدا، لأنهما يعرفان كيف يتحللان من وعدهما. المستقبل.. من يدري.. قد يعصف بنا، لكن يبقى صدق المشاعر الذي نعيش عليه إن ألّمت بنا الظلمات. كنت أرسم كي أعبّر عن جزء من الحقيقة التي يؤكدها وجودك معي، وحين كنت تتطلعين إليّ، العالم كله كان يحنو عليّ. أما الآن وقد استدرت، وتجمدت نظرتك، فلم يبق لي سوى توترك. والإحباط. أنا لا ألومك، لكن عليّ أن أتخلص منه حتى لا يأخذ بتلابيبي، ونفسي متوترة أصلاً..»

وكأنها لم تسمع شيئاً، صاحت: «أريد أن اعلم إلى أي مدى تفتقدني..؟».

تتابعت كلماته: «أبحث عنك.. أراك على كل شيء طيلة يومي، منعكسة على زجاج نوافذ السيارات المكتظة بها أزقتنا، منعكسة حتى على صفحة حسائي الساخن في المطعم. عريت أحلامي كاملة. وأنا بطئ الفهم. لكن أخيراً تعلمت أن رغبتي فيك ليست خاتمة المطاف، ان أثر بعدك أو هجرك في عملي، معناه هزيمتي الكاملة. نبضي الحقيقي هو حياتي على الورق.. فقط أن تدركي أبعاد اللعبة المقبلة أنت عليها..».

ولمدة ظلا في حالة من الحيرة اليائسة، تغلفهما مشاعر السأم من نفسيهما ومن المناقشة. ومع ملامحه الحزينة.. اجتاحها فجأة إحساس بالحنان، هي في قرارة نفسها لا تملك شيئاً ضده. خطت إليه ... أمسكت بيده. التصقت به. ومع صمت العتاب لم يقررا شيئاً، ظلا ساهمين.. كأن المكان فراغ، أو سراب. أخيراً همست: «تعال.. سوف أغنيك عن الدنيا كلها..».

في بطء.. وكأنها حشرجة رجل على مشارف موت.. حادث نفسه: «كلانا جزء من الحياة، كيف يستطيع الجزء أن يغني عن الكل؟. لن تستطيعي أن تمنعيني من التفكير في أن هناك ما هو أقدر على إعاقة حياتي» حتى مثل هذه الكلمات لم تزعجها. أصبحا غير قادرين حتى على تقبل فكرة التحدي مرة ثانية.

همست متمتعة: «تاخرت.. سأمضي..». قال دون تفكير: «أفتقدك.. لا تتأخري». ندم ... أدرك أن كلماته لن تقدم أو تؤخر لأنها ستفعل ما تريد. لكنه أكمل حديثه: «عيناك تتحدثان عن العذاب. فتاتي قولي شيئاً. هل نخبر كل

قطط الطريق أن كلينا قرر أن يتزوج الحزن والصمت..». ارتفع مواء قط وقطة يتشاحنان. نظر إليها. ابتسمت وأطرقت. أصبحت سعيدة. تعجب.. كان يمكنه أن يستبقيها، لكن الضغوط جعلته عازفاً.

عند الباب توقفت، وكأنها تتوقف لآخر مرة. توقع أن تلتفت إليه. لكنها لم تفعل. اصطفق الباب. ظل ناظراً مكانها الشاغر.. هو غير واثق من شيء الآن. أما هي فيقضي عليها الشك في قدرتها على امتلاكه. تساءل هل يستمر الوضع هكذا؟. حقيقة هو ثائر على ضعفه، ولا يملك الجهر بحقيقة مشاعره.. إنه طفل، فقط يريد أن يشعر بحريته في أعماقه. ولهفتها المحبطة على أن يكونا شيئاً واحداً تحرق أيامهما، وتخمد أية علاقة مضيئة لمستقبلهما. تريد هي أن تحتويه في حالة لا حياة ولا موت بعدها. ودون وعي يصرّ على كيانه المفرد.

انتابته حالة من الوجد، وحس بالضياع ... تهالك على الفراش، تمنى لو استطاع أن يترجم تناقض هذا الحس واضطرامه في عمل فني. هذا لا يقدر عليه الآن.

أتت.. ولم تطالبه بشيء.. ولم يعدها بشيء. الآن فضحتها مشاعرها، فكأنها تقول: «إن لم أمتلكك.. سأقتلك..». ابتسم، سأل نفسه: «الأحرى أن تقول: إن لم أبتلعك كلية.. سأقتلك». بدأت تضعه في قلق يفتته، ليس في مقدوره الآن شيء. عليه فقط أن ينتظر منها الطلقة الأولى. اعتاد أن تصاحب كآبة الذكريات الفنان دون أن تشله أو تعوقه. أصبح الملاذ الوحيد له في الحياة مشروط.. فيا للّعنة.. أين سيذهب؟ إن دفن رأسه في صدر المرأة التي يحبها: أعليه أن يدفع الثمن؟ ويا لفداحة الثمن.. الثمن هو ملكيتها الكاملة له. وحينئذ ما الذي سيصرخ به ؟ هل سيصرخ «أنا ملكها» «أنادي بالحرية.. ولست حراً..». تمنى أن تحبه إلى الأبد وتمنى ألا تحبه أبداً ...

قدره حريته، والدخول في مناورة مع شباكها مضيعة.. حتى لو انتصر. إنها لا تدرك أن الحرية قدر الفنان يحمله ويمضي صاعداً. أما رغبتها في امتلاكه فغريزة ملحة تدفعها. إنها كـ«سيزيف» ستمضي عمرها في محاولة لن تنجح أبداً، من أجل استسلام الفنان لمذاقها في الحياة. وفي استسلامه تنتظره اللاجدوى، وتخرب قلبه الكآبة والأماني المجهضة. وحتى إن ركع، مقدماً صمته كبداية للوفاق سيؤخذ على أنه مناورة. وستصرخ، تستعدي عليه الفراغ.. حتى يختنق «لماذا أنت صامت؟؟» وستصرخ، وتصرخ. تريد أن يطحنه صراعها معه، تريد أن تناله، أن تستولي عليه.. لا أن تكون بجانبه.

إرهاق في كل شيء. وعليه أن يواجه مصيدته في الحياة وحيداً.

والليل يأخذ بتلابيبه إلى حالة من الشجن وحدود الدموع. وفي الصباح مع أول رشفة لقهوته.. يرى نفسه وجهاً لوجه مع كل ما تحمله الجريدة اليومية من امتهان وبشاعة وقتل للروح الإنسانية».

(البعد الثاني)

«كل واحد منا
يقتل من يحب
الجبان بقبلة
والشجاع بنصل»

أوسكار وايلد

على حافة نافذته، وعلى جانب وجهها، وفي خصلات شعرها، يرقد الليل.. وفي مصباح مختنق امتدت يده لتضع حداً له، تاركاً يده الأخرى لدفء شفتيها. واستمرت موسيقى «سيزار فرانك» في «دون جوان» تنبعث من البيك آب، تخدش بلهاثها المتقطع ليله وليلها. فجأة مسّت قدمه قدمها.. فاستسلمت لها. رفعت رأسها، ومع الظلمة نظرت إليه، ثم دفنت رأسها في صدره، فضاعت شفتاه على ليل يرقد في شعرها.

ظلت يده محتفظة بيدها. لم تقو على سحب قدمها من قدمه. وبرغم ضياعهما معاً في دفء وظلمة، إلا أنها بنشيجها المنقطع ودموعها تتساقط على يده جعلته يوقن أنه القرار بالرحيل، ولا رجعة فيه. القرار بأن يكون بكامله لها، أو.. فالعدم. إذن.. فعليه مع الصباح أن ينقذ غده، فهي ستعطي ظهرها لميلاد أضاعاه في التردد أن يكون لهما صبح واحد إلى الأبد.

بدأ «سيزار فرانك» يخفت هامساً إلى أن صمت، ليؤكد الصمت. صمت دفء قدمين متلامستين، وصمت قرار بألا ضياع مع الفراق، وصمت القرار بأن ينقذا حبهما من التردد والرتابة والسأم، وعذابات لا معنى لها. واستمرت هي، لا تقوى على سحب قدمها من قدمه، أو أن تترك يدها يده.. وبحثت يدها الأخرى عن فردة قرط تغيب بين الوسائد.

صامتة هي، لكنه الصمت الذي لا يبوح، لا يبوح بكلمة طالما رددتها: لا فائدة ترجى منه، ولا فائدة ترجى من هذه العلاقة ... إنها تريده لها، ولها فقط: دون فن، دون ليل، دون قلق، ودون صراع من أجل غد لا ثقة فيه ... أكلُّ هذا خشية أن يملَّها، أو أن تفقده مع نزوة جديدة، وما أكثر نزواته. يقول

«يحبها».. أجل، ولكن ما الضمان؟. لماذا لا يكون كبقية الرجال يسلمها كل شيء، ويستسلم لها ؟.

... أما هو فقد همس لنفسه: يا لضيعة كل شيء. يا لدفء الحياة مع نعومة قدمها. لو سحبت قدمها، هل يحيا دونها في ظلمة وبرودة؟ أيقدر؟.. لا مناص من النهاية. من الأفضل إذن أن يبدأ دون سقطة أو ندم.

وخز رقبته شيء صلب، أحد دبابيس شعرها، المبعثرة بجانب وجهه. سحب يده من يدها أضاء المصباح، التقط الدبوس ونظر إليه في الضوء.. لا تزال هي دافنة رأسها في صدره، تجمعت الدموع في عينيه. تارة تقول إن رجلاً آخر يريدها، وتارة تصر على أنه لا رجل في حياتها. والواقع، فعلاً لا وجود لرجل آخر، وإلا ما كانت لترقد الآن في فراشه. إنها تريده هو رجلاً آخر، وفق مقاييسها، ومقاييس مجتمعها، وإلا فلتقتل حبه في أعماقها، ولتقتله إن استطاعت. تقتل فيه غريمها، ألا وهو الفنان. أثاره غيظ كامن. لم تحاول طيلة العلاقة أن تدرك ما الذي يغضبه، ما الذي يثيره، ما الذي يضعه على حدود الجنون. أيفصح لها .. كرامته تمنعه، وما دامت الأمور قد تحولت، فالأفضل أن يفترقا بهدوء، في عتمة بدلاً من أن تسعد بغيظه.

.. لا، لن يقول شيئاً، ولن يدعها تغير شيئاً من حياته، ولن تفعل ذلك، بل ولا هو حتى في استطاعته أن يتبدل. تذكر أنها قالت له ذات يوم: «معك خدر ودفء، تهون بعدهما الحياة». مع العجز، صرخ لنفسه: «سأحرمها منهما».

سحب قدمه بهدوء من تحت قدمها، ووثب من الفراش، مضى إلى البيك آب، قلب الاسطوانة.. اندفع إلى النافذة، إلى ليله الذي ينتظره.. كل جسده لا يزال يحمل دفء ونعومة جسدها، هل سيكون من السهل عليه التخلص من بصماتها على جسده، وعلى دقائق عمره؟.. تقلصت أصابعه على حافة النافذة، صاح بعصبية: لماذا؟ ... تمتمت متعثرة: «لا أسباب ولا مبررات ولا وجود لرجل آخر، أنا الآن لم أعد احتمل، وأريد أن أنفرد بنفسي. معك الضياع الكامل. أريد علاقة بها ندية».

جلست على طرف الفراش، ودموعها تهطل بغزارة على وجهها المحمر.. ضايقها أن يترك جوارها؛ وهي التي تريد بلا رجعة أن تتركه. يداها تضعان أحد قرطيها في أذنها، وقدماها تتحسسان حذاءها.

نظر إلى قدمها الدقيقة تنزلق بإعياء في فردة الحذاء، استشاط غضباً: إذن هي ماضية، همس لنفسه: آه لو عرفت كم هي عزيزة عليّ. أراد أن يندفع، أن يسحب القدم من الحذاء، وأن يحتضنها، ويقبلها، ثم يسند رأسه إلى ركبتيها، ويبكي طالباً إليها البقاء. منع نفسه، وتجمدت الدموع.

منذ أسابيع اندفعت إلى مرسمه بعصبية، نظرت إلى لوحة على الحامل لم تجف ألوانها بعد. مدت إصبعها تختبرها، ثم نظرت إلى الإصبع الملطخ بالألوان، وتمتمت: «لا فائدة.. لازلت ترسم. انت لا تحتاجني.. غيبتي لم تؤثر فيك، أو تغير منك شيئاً، وستستمر حياتك هكذا..» صمت وتجاهل الموقف.

ومنذ أيام عرض عليها أن يصحبها إلى منزلها. قالت: «لم تعد تثق بي». فأراد أن يصلح خطأه في المرة الثانية وقال لها: «لديّ موعد، سأتركك». قالت: «لم تعد تهتم بي».

صارحها ذات مرة قائلاً: «بدأت البعاد.. ويوماً ما ستغيبين، وتغيب عني حتى أخبارك». طالبته أن يسأل عنها هو، وأن يحاول. أيحاول بعد أن مضت فترة مطاردة الذكر، وانقضت من الأنثى مرحلة الدلال والعناد، وتجاوزا كل شيء إلى علاقة تم فيها الإشهار. عاتبها. فقالت: «قد أتركك، لأرجع ثانية. أريد مهلة أراجع فيها نفسي. وإن رجعت، هل سأجدك مبقياً على حبي؟». أجابها رافضاً: «.. لا.. دمية منسية، وفي ركن منزوية، تزيلين عنها الغبار.. تضغطين على أزرارها، فتفتح ذراعيها مرددة «حبيبتي.. حبيبتي».. لا.. ما الذي يحدوك؟. اخترت لحظة أنا فيها ضعيفاً، وتريدين أن تملي عليّ شروطاً؟.. هل أنا مقبل على عهد أوضع فيه أمام رفض أو قبول؟ أتتوجسين خشية أن أكون قد مللت؟ وإن كنت مللت: هل المناورة ستفيد؟ أنت تحولين الحياة إلى موقف سلبي.. إلى أطلال ودموع. ضعيني على حدود الحب، لا على حدود الحزن. إن للحزن وقتاً، وهو لا يطرق الأبواب».

انهارت على حافة فراشه. لم تقوَ على رفع وجهها إليه، خشية أن يرى دموعها ووجهها المحتقن. وفي كلمات متقطعة، وبصوت متهدج منهار صرخت: «لست في حاجة إليّ، لديك حياتك الكاملة، صراعاتك، لوحاتك، أصدقاؤك، فكرك، قضاياك. أما أنا.. فإنني الساعية إليك دائماً، وأنت لم تكلف خاطرك ولو مرة واحدة وتسأل عني. لقد تعبت.. أنت بالنسبة لي كل شيء، البحار التي أجتازها، والمرفأ الذي أنتظره. أما أنت فتستثيرك المياه عاتية دون مرفأ أو ضفاف ...» وفي تحدٍّ كاذب همست: «أنا الآن لم أعد أحبك».

متجاهلاً كل شيء، قال: «الوضع بالنسبة للفنان يأخذ شكلاً حادّاً. أريد أن أصل بالأمر إلى الذروة، فإما ارتباط لا خلاص منه، أو انفصال لا ارتباط بعده، حتى وإن كنا نعيش تحت سقف واحد».

يأتيه صوتها: «الأمور ليست بهذه الحدة. الأبيض أبيض، والأسود أسود. الحياة بها الرمادي، لونك الذي أحبه وتضعه في صورك..». يقاطعها «الرماديات في لوحاتي نتيجة الاضطرام الحاد، أنت لا تتحملين حياتي. تناورين.. تطلبين مزيداً من الوقت علّك تكسبين مزيداً من مساحة. ادركي

أبعاد اللعبة التي ستقبلين عليها». لم تجب. سأل نفسه: «هل الأمر يتعلق فقط بسؤاله عنها في التليفون، وانتظاره إياها لدى باب منزلها؟ أم أنها تطلب الكثير؟.. تريده أن يحرق حياته دون تروٍّ، وتريد أن تمزق مستقبلهما دون فهم لأبعاد مشاكله. تطالب بمؤسسة اجتماعية يكون هو فيها ملكية خاصة، لا ينازعها فيها أحد. الغيرة تمزقها.. من حياته ومن فنه. والريبة في أن مستقبلهما معاً قد يتحقق تنهش أعماقها.

اليوم هو غير قادر على التحمل، مع استمرارها لأشهر طويلة تنسج من توترها جحيماً له. لم يعد يطيق أي شيء.. الأشياء التي اعتادها ولازمت حبهما: الكتب، والاسطوانات المبعثرة. الظل والنور في ملاءة فارسية يتساقط وشيها الدقيق مع ثنياتها من طرف الفراش. حتى أصوات الليل الشاحبة في الطريق. كله أصبح طنيناً يعصف بأذنيه، وإرهاقاً لعينيه الكليلتين.

استند إلى حافة النافذة.. دفن رأسه في كفّيه. كيف يبني حياته على حب تضلله أوهام يتآكل معها كيانه الحر. هو ليس ضد الارتباط بمفهومه العميق– الزواج أحد صوره- إنه حذر، ولم لا ؟؟. حذر لإحساسه الدائم بكل مسئولية تلقى عليه.

ارتباطه بها.. على أية أرضية يكون؟؟ أن ترضى بوضع هي فيه دون سيطرة كاملة، هذا لن يحدث. وهو لم يعد يتحمل الصراع. البشرية لا تتحمل سوى بودلير واحد. وليس في استطاعة كل شاعر أن يكون بودلير.

وفي لحظة، رغماً عنها، تستيقظ الأنثى في أعماق المرأة التي تحب الفنان. تسأل نفسها: لماذا لم تستطع السيطرة عليه كليةً؟؟ لماذا؟؟ لماذا يستعصي؟ كم تحبه وتريد أن تبتلعه ويصبح جزءًا منها، وإلا فلتحرق كل شيء. المرأة أقوى من الرجل، هذا لا جدال فيه.. لكن غالباً ما تهزم أمام الفنان. فهي إن أحبته تنظر إليه كرجل فقط، وتنسى الفنان الذي انجذبت إليه. اندفع قائلاً: «أنا على استعداد كامل لأن احترق في تجربة حبي، كما أحترق في تجربة الإبداع، بشرط أن يكون انصهار حبنا على نفس مستوى انصهاري مع الفن». بحس غريزي اندفعت: «ما لي أنا بانصهار حبك. لن تكون لي. احتراقك الكامل في الحب يحقق استمرارية إبداعك.. أما أنا ...».

صمتت فجأة.. أدركت أنها أخطأت. أرادت أن تخفي ارتباكها، وأن تقامر للمرة الأخيرة، قلبت حقيبتها، بحثاً عن مرآتها الصغيرة وأدوات زينتها ... تصلح من حالها، وفي فمها لبانة تلوكها.

رغماً عنه استجمع قواه لينهي كل شيء: «إن كنت تريدين القطيعة فلتكن الآن.. وفوراً. أنا لا أحتمل غيرتك الحية من حياتي كلها. لن أذكرك بوعودك، أو أبوح لك بآلام عصفت بي كانت بإرادتك. لكن أقسم بحبك، أقسم بكل دقيقة مرت بنا، وبكل ما شاهدناه وسمعناه سوياً، وبكل ما مسته أصابعنا، أقسم بالعرق الذي بلل فراشنا، أن أوهامك وشكوكك لا معنى لها. لكن يبدو أن لا فائدة. إذن فلترحلي وليكن ليلي بلا نهاية.. ليكن ليل العدم الذي اجتازه بمفردي، بلا هزيمة، ما دمت لا ترين في انتصاري انتصاراً لك، وما دام انتصارك هزيمتي أنا.. وأنا فقط».

....
....
....
....

والآن.. ها هي ذي قد رحلت. دونها، يصدمه المكان، يخنقه، يضيق به، ويضيق هو بالمكان. ترجم هذه القصائد، وقدم لها، حتى لا يرفع سماعة التليفون ويطلبها.

الحجرة ودخان السجائر، والمناقشات الخانقة، هذيان لا معنى له. إنه يريدها.. معها: كانت الحياة تحمل كل معنى. لكنها لن تعود. وهو.. لا ولن يحاول لها رجوعاً. يصمت ساهماً، يذهب إلى النافذة.. نسمة الليل هي همسها وقلب مستهام.. مد يده إلى نجمة الليل: لازال يحيا ملمس أصابعها على يده.. ملمس شفتيها، لفح أنفاسها، رائحتها، ذراعاها على رقبته، أهداب عينيها، طرف أذنها، أصابعه في شعرها، وقرطها الذي يسقط إن هصرها ...

قال لها اذهبي، والآن يتكثف إحساسه بالعدمية، مع اشتياقه لرجفة حياة منحتها له عن طيب خاطر، وفجأة ضنّت بها عليه. هي نجواه وشجنه وموسيقى أعماقه الضائعة ... ذهبت كما أراد. وبقي هو مع جلبة بلا طائل. كان قد تحول معها إلى إنسان حر دون افتعال، بسيطاً عميقاً ضائعاً مع ابتسامة كل طفل. والآن.. يحيا مع مفردات مبعثرة للذكريات. كل خطوة رسماها على أسفلت الطريق والزحام ووقع المطر، لكن لا ضياع. ووردة يشتريها لها بآخر قروش في جيبه، ويحتضنان الدنيا معاً. كان هناك المعنى الكبير لتغيير المجتمع، من أجل طفله الذي لم يولد، ومن أجل كل طفل يولد.

معها تحول كل شيء إلى حياة متجددة، لكن ما دامت هي– هي التي كانت كل الحب وكل الحياة- قد رحلت، فهل يتوقف برغم حاجته إليها؟.. ولماذا يكفّ؟.. ويا لضعفه لو كفّ ...

لماذا لا تتغير الحياة من أجل طفل لأبوين آخرين؟.. ومن أجل حب لآخرين؟.. ومن أجل أن يكون هناك معنى لوجوده ووجودها، حتى لو كانت بعيدة عنه، ومع رجل آخر، منه سيكون طفلها.

عليه أن يتجاوز كل شيء، دون حقد، ودون ألم، ودون أن ينتظر شفقة من أحد. لقد أتت بإرادتها، ورحلت بإرادتها. وهو الذي حدد أن تستمر حياته كما هي سيان رحلت أو بقيت. أتت وذهبت.. وترجع إن أرادت: لليله حياة، ولحبه استمرارا.

ولكن هل ترجع؟ وعلى أية أرضية ستقف.. إن عادت؟؟.. هل سيطلب منها الصفح؟.. عمّ؟ وهي التي رفضت كل البدائل إلا امتلاكه كاملاً. إنه يؤمن بحريتها، وما دامت قد قررت الرحيل، فليحترم مشيئتها راضياً ... فقط أن يعي مشكلته ومشكلتها: أنانية المرأة الأزلية، وأبعاد الفنان التي ترفض المرأة – وبكامل وعيها- ان تتفهمها.. أتتنازل عن تأكيد ملموس وضمان مادي لطفلها، وهي التي يزعجها قلق الفنان وحيرته وأحلامه المبعثرة؟؟.

فوداعاً إذن ثورة بلا معنى ...، ودون مرارة سينتظر. من يدري؟ ربما ترجع حاملة ذات صدقه وإخلاصه للفن والحياة، ولوجودهما معاً ... ربما ترجع حاملة معنى جديداً للعلاقة بينهما: ألاّ تمتلك الرجل، بل تقاسمه حزنه، وألمه وأحلامه من أجل غد له ولغيره، يصبو لتحقيقه، وقد لا يتحقق.

ويظل الفنان، ويظل حزنه من أجل أحلام حبيسة. رجعت أو لم ترجع، هو مع الفن– ببساطة- لا يملك حياته. أتعود هي لتقتسم معه ألمه وقصيدة شعر.. والصدق كله بين ذراعيه؟؟

هناك نساء كنوز الدنيا كلها لا تعوضهن عن فقدان لحظة صدق، ما دام الصدق ضرورة الحب.

هناك إذن خطأ ما في العلاقة ... فلماذا الخوف؟؟ لتطمس معالم الصورة كلية، ولينتظر.. محاولاً أن يضع بقعة الضوء في مكانها.

***

(البعد الثالث)

«والنبي لأهشه ... دا العصفور
وأنكش له عشه ... دا العصفور»

أغنية شعبية من التراث

ثم أتت ذات صباح من أبريل، به لسعة برد، ولفحة هجير ..

هل هـي «اورورا» إلـهة الفجـر، تقطر نـدى؟ أم هـي زهـرة مرتـجفة، متشحـة بـالـبيـاض كـ«انـدروميـدا»؟ فـالـبيـاض كـذلك كـان رداء «أنـدروميـدا» الـذي غـارت منه الآلـهة؟ ... لا.. إنـها «اريـادين»، أهملت شعرهـا، ورداءهـا، فـي أنـاقة. نضرة، وكـأنـها تـركت فـراش حـبيب لـلتو. أو كـزبـد الـبحـر، يـقبلـه الـليل والـريـح. إنـها «اريـادين»، الـتـي تـردد هـرقل أمـامـها، وفـغر فـاه صـائحـاً: «إلـهي، انـها الـفتاة الـتي أتـمنـى حـبهـا»، لـكن «بـاخـوس»، بـجفنـيه الـثقيلـين، وكـرشـه المـدلّـى، رفـعها إلـى عـربـته الـذهـبية، لـتمتطي مـتن الـسماء. وفـي يـأسـها الـوحـشي نـالـها «بـاخـوس» إلـه الـخمر والمجـون..

أمـا هـو، ففـنان من القاهرة في سنوات عجـاف. جاءته تحمل لفافة ربطتها بـحنكة، ظـنها مـلابس لـه متسخة.. حـملتها.. غسـلتها.. كوتـها.. رتـقتها.. أتـت ترجعها له. أو حدثها عن صنف من طعام افتقده منذ طفولته.. لم تأل جـهداً أو تـتقاعس عن السؤال حـتى تـعلمته، طبختـه، ثم جـاءت بـه إليه. بـدقة شـديـدة فكت الـلفافة. فـردت رقـعة ذات مـربـعات بـيضـاء وسـواد. وبـسعـادة غـامـرة قـالت: «لابـد أن أصـارعك.. أيـهمـا تـخـتـار: الأبـيض أم الأسـود؟» أجـاب وهـو نـاظـر مـن الـنافـذة: «ولم؟؟». ردت الـسؤال: «ولـم لا ؟؟». صـاح: «مـا بـي من رغـبة».

قـالت: «لكـنـي عزمت الأمر، ووطدت نفسي، وحسمت الموقف عـلى ضـرورة أن أنـازلك. وطيلة الطريق وأنـا أحيك المعركة، أفكر بصوت عالٍ: هكذا سأهاجم، هكذا سأدافع، هكذا سأحاصر..».

قـال: «مـا دمـت قـد قـطعت هـذا الـشوط بـمفردك، وبـدأت مـن الألـف حـتـى وصلت إلـى الـضاد، فلم لا تكملين الشوط كذلك بمفردك؟. إنك لست بـحاجـة إلـيّ حتـى تصلـي إلـى اليـاء لتنتصـري علـيّ وينتـهي الأمـر.. – انظري إلـيّ هـا أنـا قـد قـد صرعت.. أنـا صـريعك.. أنـا المهزوم.. أنـا المهزومٍ المغبون.. المضيـع.. المشرد.. انظري.. «خلـع قميصه.. لوح به في الفضاء رمزاً للهزيمة وصاح: «أنـا المهزوم فـي كل شـيء، ومن الـجميع أريد فقط انـتصاري عـلى الـصفحة الـبيضاء». ثم، تحت قدميها، ألقى بنفسه على الأرض. قالت: «أتـهزل؟ ولكن أين لذة الصراع؟ ومـتعة الـشجـار والـنقار؟ أين الـلعبة الـتي طـالمـا قـلت لـي (ادركـي أبـعـاد الـلعبة). والآن حـين تـمرست تـقول (عـزفت عـن الـلعب). قـاطعهـا: «لـم أقـل إنـي سـألاعبك، قلت ادركي ما أنت مقبلة عليه».

تطفلت عيناه عبر رحلة حرمت عليه الآن: قدمان متزنتان في سيور صندل، ساقان بديعتا التكوين، ركبتان دقيقتان.. لكنها لم تمهله، وضمت ركبتيها بحذر على ثنايا ثوبها. قالت: «ضيعتني، والآن أين شبق الحياة، وشبق الحب؟ كيف أخنقك في ركن لا فرار منه؟ كيف سأزهو بك كفريسة صعبة المنال؟ أريد أن أصارعك.. أريد أن أقارعك.. أريد أن أنازلك..».

تساءل: «ولمَ؟؟». ردت متسائلة كذلك: «ولمَ لا ؟؟». همس: «ما بي من رغبة في ملاعبتك، أو حتى في مداعبتك». استشاطت غضباً: «واجه نفسك في شجاعة وواجهني. لابد أن تزيل من مخيلتك فكرة خاطئة عن حبي. وأن تعمل جاهداً على خلاص.. لم أعد أحبك» متهكماً ثانية: «أحضرت لتكملة شوط؟؟ لماذا جئت؟ هل أطاردك؟ هل أتابعك؟ ماذا يضايقك؟ تجاهلت كل شيء حتى وجودك. غيبي، وبغيابك يغيب المناخ الملائم لنمو أية علاقة.. لكن لن ينسى كل منا أنه كان للآخر حبيباً. أنت تصرين على الصراع».

بلا تفكير وبلا تردد اندفعت قائلة: «إن غبت عنك طويلاً تضيع مني، وتضيع معك أيامي التي أنا بها ضنينة.. وأنا لازلت مبقية ...». لم يدعها تتم: «تبقين على ماذا؟ أبعد كل هذا تصرين؟ قلت: (سترى حين تكون لي كلية، إلى أي مدى أحبك)، وأتساءل أنا الآن: (في البداية كنت لي دون قيد أو شرط، وفجأة.. تحول كل شيء إلى لعبة).». صاحت بغضب: «أتمزح؟ مراراً قلت لك إني أقاوم في أعماقي الاستسلام لك. أريد أن أقول: «لا» وتصر أنت. أريدك مع زهو اللعبة ولذة نصر، وأن تدفع غالياً». رد: «لا، إنك تريدينني راكعاً، وواثقة أنت تمام الثقة أني مصرٌ عليك. لماذا لا يكون كل شيء سهلاً حتى نتفرغ للحياة. وإن سقطت ممزقاً: هل سترضين بي حبيباً؟ ... أيبقى احترامي لنفسي كفنان؟؟ أم تتقبلينني حينئذ كدمية للّهو حينا والإهمال حيناً؟؟». تستطرد كاذبة، وكأنها لم تسمعه: «ضيعتني ....» وهي في أعماقها تريد ضياعه. قال: «ولِمَ لم تجيبي، أتتجاهلين سؤالي؟.. اغطسي إذن في ماء (أخيلوس)، تعودين دون ضياع، عذراء كما ولدتك أمك. ما دلالة الحب عندكن؟ ترضين بالمضيع والمشرد، والمفقود في حبكن. ترضين به زهواً كاذباً.. أهذا هو الحب؟؟ أردت أنا الحب دون وعي، والآن أعي بفضل صراعك معي. أضاعني منك الصراع. فترت وفتر كل شيء بين يدي: كل كلمة تحسب حتى لا تؤخذ عليك، وكل تصرف يوزن وفق المكسب والخسارة ... مجيئك أصبح كالذهاب لزيارة أو كمجاملة زائفة. لم يعد شغفك بي، ولا قلقك عليّ، ولا الحنين، ما الذي تنتظرينه؟؟. أقيمي لزهو اللعبة صنماً تتبتّلين أمامه. أما أنا فعليّ أن أبحث عن بكارة اندفاع الحب.. أبحث عن عذرية الحياة».

***

وفي القرن الثالث قبل الميلاد، عاب نقاد الاسكندرية على «أخيلوس» قوله: «أريد النبيذ صرفاً غير ممزوج بالماء». قالوا ليس من أخلاق البطل أن يكون سكيراً. لكن.. «باخوس» إله الخمر نال «اريادين» وهو غير واعٍ. وأضاعها «هرقل» بتردده الواعي.

على الفنان أن يكون إلهاً بلا وعي، أفضل من أن يكون بطلاً يتأرجح بين الرغبة والفعل. لكن ... لا فائدة، انها أمنية. أشغوف بها؟؟.. أجل، ويكره هذا الشغف، لأنه يعلم أنها ستعمل جاهدة– بقصر نظر- على أن يفقد هذا الحس يوماً. ولهذا يتردد. المشكلة هي التوفيق بين ما يراه، وما يرغبه، وما يتمنى أن يظل حيًّا في أعماقه، وما دام يوماً ما سيراها، ولا يرغبها وفي الوقت نفسه لا يكرهها، ولا يحبها ولا يحس بها، فتصبح جزءًا من العالم الخارجي، هل يتعامل مع العالم الخارجي حينئذ؟؟ وكيف يصبح هذا العالم وما يحسه شيئاً واحداً؟؟.. وهكذا يتردد.. هل هو الحدس؟؟ ثم فيض الأحاسيس؟؟

***

حين كان ينتهي من لقاء حب، كان يخطو معها خارج مرسمه، يتعجب من سيل الأفكار والأحاسيس التي تندفع إلى رأسه مع اندفاع الحياة في الطريق. يتساءل: «هل سيظل يحبها؟؟ وتبقى دائماً مشكلة الحفاظ على اللهفة والشغف كشيء حي. وهل ستدعه يحتفظ بها كما يريد هو، وهي تدرك أنه لن يكون أبداً لها، طالما ظل فناناً. الفنان يتأرجح دائماً بين المطلق والمجرد.

***

ومع جموح ثورتها، وشوقها إليه: ينالها. ومع جموح ثورتها ونقمتها عليه: يفقدها. ويظل يتأرجح بين لهيب الفن، وجمود الصنعة.

كيف يحتفظ بها متوهجة بين يديه بعد أن تفقد الرغبة، بفقدانها الأمل منه؟؟

يجب أن يتعلم كيف يواجه أحزانه قبل أن يندفع لصراع لا طائل منه. فسيمضي الصراع، وتبقى الأحزان كما هي. إنه بحاجة إليها، لكنه بحاجة لنفسه أكثر. فعليه أن يبحث عن نفسه قبل اندفاعه إليها.

وقديماً أطلق اليونانيون على الفن «ARS»، وعلى الصنعة «Artifex». ونحن نطلق على الشيء الزائف «Artificial». وأطلقوا على ميدان الشعر كخلق «Posies» وعلى العمل الخلاق «Poema»، وعلى الشاعر «Poeto». وهذا هو الثالوث الذي لا مفر لنا منه. ثالوث لابد أن يتطابق بطريقة أو بأخرى مع ثالوث أفلاطون: 1- الشيء على الأرض. 2- الصورة الذهنية عن هذا الشيء.

3- النموذج المثالي في السماء. وثالوث أفلاطون يتطابق مع الملموس على الأرض، والمجرد في مخيلتنا، والمطلق.. الذي لا يتحقق.

وقديماً تردد فنان مثل «إمبيدوكليس» «Empedocles» فتصور نفسه عصفوراً، ثم شجرة، ثم سمكة، ثم إلهاً، فانتحر بأن ألقى بنفسه في بركان «أتنا» ... وهذه هي مشكلة الفنان.

***

وقيمة الخط لا تتوقف على درجة لونه أو شدته، بل تتوقف على اتجاه حركته، وقوة اندفاعه، أي على مدى تحديه للنقيض. وقد تحيرك صورة بين يديك.. أو امرأة: حين تجد نفسك غير قادر على إضافة شيء أو تغييره. لا تقنعك ... دعها لفترة. وفجأة: لمسة منك على كتفها.. فتستسلم.. أو نقطة صغيرة بيضاء توضع في مركز ما من محاور الحركة في الصورة، تحل لك كل شيء، ويصبح التكوين متكاملاً، أو تصبح تجربة الحب حيّة. ولكن.. إلى حين تصير جزءًا منك،. ومن الألم: وأنت لا تدري كيف بدأتها، ولا كيف أتممتها. هذه هي قيمة الحب، وقيمة الفن.

والمحاولات التي يمر بها الفنان، كي يتم عملاً، هي محاولات بحث عن الصنعة. وقد تكون مضنية أكثر من بحثه عن الإثارة. إنها محاولات قد تتّقد اشتعالاً. هي تأتي بعد إثارة الفنان ومعاناته في تجربته النفسية، أي تجاوزت صراعاته في تجربته الحية، تجاوزتها إلى تجربته الفنية التي لها ضرورة وأحكام الصنعة.

***

أشك، أشك أن «أرجون» أحب «إلزا» فقط. كان هناك أكثر من «الزا». كلهن أطلقٍ عليهن الاسم نفسه، ربما تجنباً للمشاكل معها. وربما كانت «الزا» رمزاً لحب لم يأت في حياة «أراجون» أبداً.

الحب والفن موقف صوفي. هو تمثل الكل في الجزء، وهو كذلك تحول الإنسان إلى موقف بعد اقتناع. لكن ... هل تظل حالة الاقتناع بالشيء، وتستمر، كعامل مهم؟؟ أم هو الموقف المتجدد في حد ذاته هو المهم؟؟

إن قيمة الغزالي ليست فيما قاله، بل في موقفه ضد الشاردين، والنافرين من ذوي المذاهب المغالية في التطرف، وليت الغزالي نفسه غالى في موقفه هذا.

هل هو الموقف.. أم الترقب؟؟

حين ينتهي الفنان إلى موقف.. ينتهي الموقف. وحينما ينتهي الفنان من الحب تتكون حينئذٍ مفرداته الحقيقية للحب. وحينما ينتهي الفنان من واقع الحقيقة يكون إدراكه الحقيقي للحقيقة: «للملموس».. يكون الإدراك الذي افتقده والشيء بين يديه.

وكما أتت ذات صباح من أبريل، مضت ذات مساء من أبريل. والآن.. لو رجعت، فهل تدرك خطأها، وتعي ندمها، وتقدر تكوينه النفسي وظروفه؟؟. هل ستظل شعراً وقلقاً وشجناً أثاره؟؟.. إنه لا يزال يحبها، ينتظر؟.. الانتظار في حد ذاته حالة مرضية لرجل تُرك. هل يسعى خلفها؟.. ستزداد اللعبة شراسة، وستتظاهر بأنها نسيت، وتمعن في الصد والهجر.

لكن هناك دائماً صباح آخر، ويكتشف الفنان أنه لازال يملك بكارة الحس بالحياة: يداعب طفلاً صغيراً، يستمتع بمذاق القهوة في فمه، يشتري وردة لنفسه .. ويشعر أن حياته وتجاربه ميلاد يتلوه ميلاد. وحينئذ، فإلى الجحيم بيأسه وتوتره. ويضحك متسائلاً: «ما الحياة».. إنها الأيام. فلتنجلي إذن، أيتها الأيام عن امرأة تبتلعه ويستريح من معركة فرضت عليه ولم يردها.

يا إلهي.. أما من تواصل مع امرأة، دون أن تكون غايتها الزهو بما تبقّى من الفريسة؟؟ لكنها ممتلئة بنفسها هي، تحرق التجربة حتى قبل أن تنفذ فيها إلى نهاياتها. وكيف لها أن تدخل في تجربة تكون فيها الطرف المهزوم الضعيف، من الألف إلى الياء؟؟ ... لكن ما الهزيمة؟ وما الانتصار؟ وتنتصرٍ على من؟ وعلى ماذا ؟ ولماذا ؟. اللامعقول في الحب أن يبقى الاثنان واحداً، واللامعقول في الحب أن يكون الانتصار هو هزيمة الآخر الكاملة. وما يدريها.. ربما تكون تلك الهزيمة هي انتصاره الحقيقي.

حتى المرارة تذوي. ويبقى التساؤل: لِمَ فعلت هذا ؟ تفشل في الاحتفاظ بشيء، وتريد أن تختلس الوجود في ظل الحرمان.. لماذا؟؟

لماذا تحول تجربة دافئة بين يديها إلى رماد تحت قدميها؟.. وبغباء شديد تحول التجربة إلى ذكريات تجترها، وتعيش عليها. هل هي الرغبة في الإيلام، طالما لم تستطع السيطرة عليه أو ابتلاعه؟؟.

.... الأنثى والفنان: صراع أزلي مدى الحياة. أن يمتلكها العدم، وقبض الريح، أفضل من أن يمتلكها فنان..

أتت طالبة التحدي، وليكن بعده ما يكون. غايتها هزيمته.. فالوئام معه هو ضياع ... فقط تريد أن تعيش التحدي لأنه وجودها الحقيقي.. وليمتد التحدي إلى آخر العمر. صاح مواجهاً إياها: «لن أعطيك ما تبغين.. سأتركك

في عالم حزين». أجابته متعثرة: «قدتني إلى الصراع، ثم تركتني لخيوط الوحدة تنسج حولي كشرنقة لا خلاص منها.. هي حزني الأبدي». أجابها بإصرار: «لعله يطهرك.. أو أبحثي عن غيري.. انتظري فريسة أخرى..». قاطعته: «غيرك؟ فريسة سهلة؟ ما قيمتها؟ وكيف سيتصاعد توتري ويزداد حدة.. أقتات على حدة الصراع، لا على نشوة النصر..» ابتسم وصاح منتصراً: «هكذا أنا مع الحياة كلها، لكنك لست الحياة. أنت جزء منها. معك ستضيع مني الحياة ... ضيعك هرقل لأنه أرادك فقط من الحياة، ونالك باخوس مخموراً، وظل مخموراً كما هو».

وأي فنان لو خُيِّر بين الحياة واندفاعه الجنوني إلى الفن: سيختار الفن. انه احتياج لا يستطيع مقاومته. فالفن هو الشيء الوحيد الذي يقاوم به الموت في أعماقه. يتجاوز به الحياة– بما فيها المرأة- إلى ما هو أبعد من الحياة ... وهنا، تتجلى ثورة المرأة ومتاعبها مع الفنان. لو كان استجاب لها لفقد نشوة حسه ببكارة مبادرتها. هو لا يريد سوى أن يبقى على تخوم حسٍ ومبادرة. ويبقى الطريق، والابتسامة الأليفة، ومرسم مفتوح لن يُهجر أبداً. تبقى الحياة. أما هي.. فلتترك طليقة لأحزان حبيسة.

***

(البعد الرابع)

«تحت أشجار الكرز اللامعة..

بأجنحة مطبقة

رقدت ثلاثة طيور

دجاجة شاحبة الصدر

وطائر أسود
وفتاة على العشب اليابس
تضحك لي
الكرز يتدلى حول أذنيها
تقدم لي ثمرتها القرمزية
سوف أرى
إن كانت لها دموع»

د. هـ. لورانس

رأى مع الصباح فتاة تتدلى الملاءة السوداء على كتفيها، كتمثال قديم صدئ.. جزء من زقاق مظلم. الذهب يغطي رأسها. الذهب يتدلى بجانب أذنها في أهداب حريرية. هي أريج الحياة جمعاء. من الذي يشعر أو يحس

باهتزاز القرط في أذنها؟ وتهدُّل الثنايا على كتفيها؟ وارتجافة خلجات وجهها مع إيقاع الطبلة على «واحدة ونص»، كلما غضت الطرف من نظرة الرجل؟. يتدلى شغل «الكروشيه» على ساقها كهمس فجر، أو تساقط حبات عرق مع قبلات حبيب مدله.

مد يده كي يلمس ملاءتها، وسألها: «من أين هذه الملاءة؟ ومن الذي وشى أطرافها؟». مالت بجسدها بعيداً، وبصوت ناعس همست: «ابعد يدك.. اذهب إلى آخر «التبليطة» حيث «الوسعاية»، واسأل عن «أم زوبة» صانعة الملاءات».

***

ذهب إليها– إلى «أم زوبة»- وسألها: «لمن توشين هذه الملاءات؟..».

بذكاء ابتسمت ساخرة: «للرجل الذواقة، الذي يدرك متى يضع يده على الجسد الذي تحتويه الملاءة ... للمدله صبابة يا سيدي... ليعصف به الحنين».

واكتشف أن ما يمتلكه هو حب ضائع للمرأة التي تذكره بشيء دوماً يفتقده، ولا يعرف كنهه، ولا يمل السعي وراءه. حب تضيع معه الحياة وتهون، مع كل خلجة من خلجات جسدها اللدن.

وهي.. هل نسيها؟. ومع الغروب، فجأة إذ بها أمامه. أشاحت بوجهها، دفنت رأسها في واجهة زجاجية لحانوت، وانتظرت... لكنه مضى متجاوزاً إياها.

تساءلت هي: «لم لم يأت لتحتويني نظرته وأمضي معه؟». أما هو فقد تجاوزها قائلاً: لنفسه: «لم تعد التجربة تساوي المحاولة. أشكرها على الألم الذي سببته لي، وكل لحظة عذاب. لقد جعلتني أدرك الكثير». تجنب كلاهما الآخر. فإن تواجها، والتقت عيناهما، فيمَ سيتحدثان؟ أعن الحزن؟ ينتظره من عينيها بحر من عذاب لا يريد أن يبحره.

المرأة تريد كل شيء في حدود الزمن والمسافة. والفنان لا يريد سوى أن يتجاوزهما. المرأة تنشد الثبات، والفنان بطبيعته حركة متجددة. إذاً.. لتبق هي دافنة رأسها في الواجهة الزجاجية، لعلها تراه منعكساً. لقد اعتاد غيبتها، والحنين. هل أصبحت مجرد ذكرى؟ كل شيء يمتزج والأمور تختلط، حالة يعيش معها ولا يعيش بها. الآن أصبح في مقدوره أن يتحمل الألم ويعايشه.

هـي أمامـه الآن، وهـو مـاضٍ إلـى حـال سبيله. تركـها مـلتصقة بـالـواجـهة.. من يـدري: ربـما يطهرهـا هذا؟ ... ابـتسم وهـو يـتذكر الـنعامـة دافـنة رأسـها فـي الـرمـال.. وجـدهـا تـصارع ابـتسامـة. تـذكر جسـدهـا الـبرونـزي، وأفـول صـيف، وذكرى همهمة صوتها وهديله يدغدغ أوصاله.

تداخلت كل دوافع السادية، الإيجابية منها والسلبية، في أعماقه، وهـو ينظر إلـى وجـهها، وقد اهتز داخلياً تماماً بـألم لا مهرب منه. وتصاعد الغضب داخـله كموجـة مقبلة. كان عـلى استعداد فـي وقت مـا أن يقدم لـها حـياتـه، إن أتيحت فرصة كي يموتا في أتون حب. مشاعر الحنان المفرط تندفع به فجأة نـحو الـجنون، خـلال الـظرف المـتاح لـه الآن... فـها هـي ذي أمـامـه، لـكن فـجأة تتحول مشاعره إلـى قسوة حـادة. انه لا ينكر في أعماقه. يوماً مـا كـان يرغب أن يـموت مـعها لـو أمـكن ذلـك. والآن تـطغى عـليه الـرغـبة– لـو اسـتطاع- أن يحطمها ... أن يخضعها لإرادتـه ولـو للحظة، كـي يشبع الـنزوة الـيائسة فـي أعماقه.. لكنه لم يقر هذه النزعة وسرعان ما استبعدها. وبـاحتراس.. تذكر لحـظات مـضت. تـذكـر هـذا الـكيان الـذي كـان يـشعر بـه أرق مـن أن يـعانـقه. ودموعها تبل شفتيه، مع تساقطها.

من يدري؟؟ لعلها الآن تبدو وكأنـها خارجة من شرنقة، مندفعة للبحث عن ضحية، عن النشوة التي انتزعت منها، وأن تستحوذ على الرجل الذي فقدته ذات مرة، تحطمه، ثم تجتازه إلـى آخرين. قد تكون هذه هـي أمنيتها. الأفضل أن يتركها دافنة رأسها في الواجهة الزجاجية.

افتقدهـا، وتـذكـر «فـلوبـير» تلمؤه الـبهجة الـحسية فـي ضيافـة «مـدري» الـتي تـتمدد عـاريـة إلـى جـانـبه، وتـوحـي إلـيه خـطوط جسدهـا بـكل الـحياة، تضغط فمها علـى رقبته، مقبلة وكأنـها تمتصه قطرة قطرة. حسده.

***

وقد يشتاق الشاعر أحياناً في أعماقه لأن يكون الضحية العاجزة أمام جموح امرأة جميلة غاضبة: موقفه سلبي، وحبه استشهاد، ومتعة ألم ... إنه احتياجٍ دائم من الفنان للمرأة ذات الجمال القاسي الوقح الذي لا يُعرف لـه حدوداً، حيث ترتبط البهجة بالألم، كما هي الحال مع «بودلير».

هـل كـان الالـتحام بجسدهـا مـنتهى الـغايـة؟؟ ألا تـعطي الـحياة أكـثر مـن ذلك؟؟.. وهـنا تـكون هـي كـأنـثى حشرة فـرس الـنبي: تـقتل الـذكـر الـذي تـعشقه. هل أرادت هـي له ذلك؟؟..

ونـتساءل: هـل مـثل هـذه الـظواهـر المـتكررة، هـي إحـدى المـميزات الـثابـتة لـلموقف الـرومـانـتيكي، الـذي يـجب أن نـصارح أنـفسنا بـه، ألا وهـو انـدفـاعـنا

السلبي للمرأة العاتية أحياناً؟؟. كيف يكون اندفاعنا هكذا للمرأة التي علاقتها بنا كعلاقة أنثى العنكبوت تجاه الذكور؟؟

إن التوحش الحسي، بصورة أو بأخرى، كان إحدى السمات المميزة للشاعر عبرٍ العصور. الحقيقة أن النشوة الرومانسية التي تلم بالشاعر لم تختفِ أبداً، بل ظلت طيلة سنوات وكأنها تتعتق أثناء مرحلة المدرسة الطبيعية. استترت مع الانفعالات المكبوتة، وكأنها اختمرت لتظهر فيما بعد في النزعات الحديثة بصور أخرى متعددة.

هكذا نجد في الشعر الحديث والفن الحديث استمرارية للبطل الرومانتيكي بكل انفعالاته المتباينة، وتصرفاته الحادة، وتصاعد عواطفه. من «فيكتور هوجو» بحيويته الفائقة إلى الرمزيين الذين شطحوا بدورهم متجاوزين أسلافهم الرومانسيين. وبعدها حمل السرياليون الشعلة بعبادتهم اللاوعي إلى أقصى الحدود. مجدوا أن يظل الفرد على حدود الانفعال، يكتب دون أن يفكر، ولا يسمح للعقل بالتدخل بصورة سافرة في إبداعاتهم. هذه الحقيقة تنعكس في تصرفات الفنانين غير المتزنة، كما تتضح إن ناقشنا عملاً لشاعر أو فنان.

ومن نهاية القرن الماضي، بدأ الاهتمام بدراسة هذا النوع من النساء الذي يحبه الفنان ويجسده في أعمال فنية. ولم يكن هذا سوى إحياءً لنسوة الأساطير القديمة: فينوس وأدونيس، وديانا، وأندميون. الكثير يمكن أن تستحضره الذاكرة لتأكيد هذه الغرابة التي تكررت وسوف تتكرر بإصرار في كل تصرفات الفنانين وعلاقتهم بالمرأة خلال النصف الثاني من هذا القرن. ويجب أن نؤكد على ظاهرة تالية: إن عامل الاشتعال الذي يجذب ويحرق، كان يملك فاعليته وإيجابيته منذ آخر القرن الماضي، سيان كان الفنان هو القاتل أو المقتول.

إن الأدب، حتى في أكثر صوره اصطناعاً، يعكس جوانب الحياة حوله. ومن الطريف أن تكافؤ الفرص الذي أدى إلى تتابع الأدوار المتكافئة للجنسين للسيطرة، خلال القرن التاسع عشر إلى وقتنا هذا، يجعلنا نرى بوضوح أن ظاهرة الهيام بالبطل المتسلط المتصف بالتخنث كادت أن تسيطر ونحن على مشارف القرن العشرين. وهذا دليل واضح عن الاضطراب الكثيف الحادث بالنسبة للوظيفة والمثل لكلا الجنسين، لكن لا يمكننا أن نربط تلك الظاهرة بانهيار الفن أو انتعاشه. فالفنان الكبير يتجاوز كل الظواهر ويستخدمها. إن الذكر الذي يحدده الميل للسادية، قد يميل في الوقت نفسه للماسوشية، وهو حالة مرضية إن أصبح الشذوذ شاغله الشاغل، ... لكن الاعتراف بقيمة إبداعه الفني شيء آخر.

أصبح الآن البطل الرومانتيكي واعياً بكل نزعاته الجامحة ورغباته المحمومة، وعليه أن يستخدمها في إبداعه الفني، ويخضعها بإيجابية وفق الإطار العام لسلامة بنائه الفني. ويتضح هذا في الكثير من الأعمال الفنية الحديثة. أجل.. إن كل شيء يضطرم في أعماق الفنان من السادية إلى الماسوشية.

ومع التمرد الذي جُبل عليه الفنان نجده ثائراً على فكرة أن يتعذب إنسان لا يستحق العقاب في الحياة، وأن الله يضرب العادل والظالم، وربما يضرب العادل أكثر. وتضايقه فكرة أن الألم والموت قانون أزلي، وأيضاً الجريمة. ويتولد لدى الفنان شعور أن قوى غامضة ضده. وهكذا يتولد الحس العدائي، والرغبة في أن يمتلك كل غموض. والمرأة الجميلة غامضة. هي ثمرة يانعة فانية، ومعبودة أزلية قاسية. وليس لأحد أن يحل طلاسمها، فالشيء الغامض يملك متناقضاته التي تحيرنا.

وفي الوقت ذاته، كل فنان غريب بطريقة أو بأخرى.. يستمد غرابته من أنه قادر على فرض نفسه على واقع يناقضه، ويحاول أن يجسد هذا التناقض خارج حدود الزمن والمسافة المتاحة. هذه هي المعادلة الصعبة.

الشطط والغرابة سمة تؤكد الفن عبر الأزمنة المختلفة. لكنني ألفت النظر إلى غرابة النزعة التي تصاحب البطل الرومانتيكي، أن يعذب ويتعذب، إلى حد أنها أصبحت علامة مميزة له. وهكذا نجد أن أية علاقة له بالمرأة محكوم عليها بالصراع الذي لا ينتهي. إنه رق لا آخر له، وسيطرة حرية لا غاية من ورائها.

ومع موضوعنا هذا، نجد «كيتس» جديراً بأن نتوقف عنده بشكل خاص، إذ نجد فيه جذور العناصر المختلفة التي تطورت فيما بعد. وقد كتب «كيتس»:

«وفقاً لحالتي العقلية

أنا مع «أخيل» أصيح في الخنادق

أو مع «ثيوكريتيس» في وادي صقلية

أو أنا ألقي وجودي كله إلى «تراوليس»

وأكرر هذه الكلمات

إنني أتجول مثل نفس ضائعة

فوق شواطئ «استجيا»

أنتظر من ينقلني بالمراكب

انني أذوب في الهواء
بشهوانية رقيقة
حتى أنني أكتفي
بأن أكون وحيداً».

إنه نوع من شجن صوفي نتيجة هيام الفنان بغربته، بعيداً عن الحاضر الذي يعيشه، وبعيداً عن ذاته الفعلية. كما أنه هبة امتلاك بصيرة ميتافيزيقية، تتجاوز المظاهر السطحية إلى الجوهر الفريد للأشياء. إنه تمزق داخلي يلم بالفنان يجعله متأرجحاً، بين ما هو مادي ولا مادي، بين الملموس والمحسوس، بين المطلق والمجرد. يجد حبه الشامل للوجود في معبودته. ويجد حبه لها في كل امرأة أخرى. كما يجده في كل حبة رمال، وقطرة ماء. يحتاجها، ولا يحتاجها.

القسم الثاني
الأسطح

« الشيء حجم، وكل حجم له عدة أسطح.

وحقيقة شيء ما، لا تبنى على سطح

من الأسطح، بل كل الأسطح تتكامل

مع بعضها لتحدد لنا معالم الشيء »

«السطح الأول»

« على البحر
في المكان الذي يجب أن أكون فيه دائماً
أحب أن أمتطي
الأمواج العتيقة المتفجرة بالزبد
لم أكن أبداً
على الشاطئ الكئيب المستأنس
لكنني..
أحب البحر العظيم أكثر فأكثر »

كيتس

هنا يصل الشاعر إلى العقدة البودليرية، صراع المتناقضات في أعماقه. يشعر أنه السارق والمسروق.. يتعذب ويعذب.. صراع ولا صراع، وبلا غاية محددة.. كصراع الحياة ضد العدم.. أو كصراع الفنان ضد قيم تبلى. عذاب يتجدد. هو الذي أخذ القرار: أن تبقى رمزاً صعب المنال، هي التي كانت في متناول يده.

كبرياء نازفة.. وضعف يلم به.. لا خيار.. انتهى الأمر. مضت، وصرخ هو: يا للأنثى.. وثورة جموحها وصراعاتها. كان يجب أن تكبح جماحها في أعماقها قبل أن تقرب الفنان. وفي الوقت ذاته، وهذا هو التناقض، لولا الأنثى الكامنة في أعماقها ما أحبها الفنان. تطالبه بدليل مادي، وقد قدم لها أنقى شيء في حياته، ألا وهو صدقه، قدمه قرباناً لها..

الآن، ما الفائدة ؟ إلى عالمها فلتذهب.. إلى العالم الخارجي، إلى المجتمع الذي هو عذابه.. من أجل حبه يضحي الفنان بكل شيء، ولا يبقى على شيء سوى مسئوليته كرجل وكفنان. وطالبت هي بهما، يا لبساطتها! ما الذي

سيبقى لها منه؟؟ وما الذي سيحفظه هو لنفسه: سيحفظه للفنان؟.. ألا تدري أنها لو فقدت الفنان، فقدت الرجل؟.

يتركها أفضل، ولا يركع. فلو ركع ما بقي له ما به يعتز، وما بقي منها عزيز لديه.. يتركها ولا ينساها، فهو يريدها باقية تحت جلده، ويستمر ثائراً عليها، حتى لا يفقد قيمة أن يغضب من كل ما يصدمه ويعوقه. وحتى لا ينسى اللعنة، يلعن بها نفسه، ويلعنها، فهو لم يكف عن حبها.. يلعن حسه المنصهر في قربها، المتجمد في بعدها. قريبة كانت أم بعيدة، فالجحيم هي، والجحيم حياته.. أيريدها كي يبقى متأججاً؟.. هي كذلك آلامها وعذاباتها لن تنتهي، وستتجدد ببعدها عنه. لكن لا حل إلا إذا أصبح هو بكامل كيانه كطفل ينمو في أحشائها، وأحكمت غلق نعش الفنان عليه، بكل انهياراتها، وتوتراتها، وشكها الدائم.

آه.... كم يحبها.. تلك الأنثى الخالدة.. أنثى العنكبوت المنتظرة الصابرة حتى تلفه بخيوطها، أنثى العقرب المتوترة حتى تبتلعه، وتضع بيضها. كم يحبها تلك الأنثى الكامنة التي لم تستطع مسحة من مدنية زائفة، ولا تفوق في التعليم، ولا وضع اجتماعي مرموق أن يغيروا منها شيئاً. كم يحبها، وليته استطاع أن يستسلم لها، فهو لازال يرى طفله في عينيها، لكن حتى هذا لا يملكه. فهي لن ترجع إلا إن ملكت منه ضعفاً. انها «بندورا» الخالدة التي ستفتح كل العلب، علبة.. علبة علّها تجد سراً للسيطرة عليه. وأخيراً لا تجد شيئاً سوى فراشة ضئيلة تفر منها في أضواء المكان الشاحبة. تلك الفراشة هي الفنان. وحينئذ قد ينتظرها الضياع، وعلب فارغة، ومستقبل رغم بريقه فهو بزيفه كالسراب.. مستقبل يحدد فيه سعر كل شيء، وكل فرد، بقدر من النقود، وبحفنة من قبض الريح. وفي تلك اللحظة قد ترجع باحثة عن ظله بين الظلال الأخرى، كي يؤكد شحوب ظلها، الذي– دون ظل بجانبه- لا معنى له. وفي تلك اللحظة يخشى عليها الندم على ضياع شيء كانت له القدرة يوماً ما على منحها الحس بالحياة، وسط مساحات شاغرة من العدم. ومن يدري؟ ربما تصقلها التجربة وتجد من هو أفضل منه.. فمن قال أن للفنان الصدارة في الحياة؟ قال لها: «تريّثي..» اندفعت قائلة: «ليس لي خيار..». والآن تراجع هي كشف حساباتها، تناقش المكسب والخسارة كتاجر جشع.

إنه ينكرها بتعداد لحظات الصدق التي قضاها معها، وما أكثرها. يلعن نفسه على كل لحظة انصهار سعت إليها، وكان يظن أنها ستذهب بهما إلى اتحاد كامل حر، فيه المساواة والكبرياء والكرامة. لكن المرأة لا تفهم سوى الشيء الملموس، وتهدر كل شيء إن لم تنل ما تصبو إليه. وكأية أنثى تجازف مندفعة، ثم تتراجع، وفي حيطة المغلوب على أمره تتساءل: «ما

الضمان؟ كيف أصدقه؟؟ وما الدليل؟» وإنه لشيء سهل على الفنان الذي يملك إرادته كاملة أن يطوي ماضيه، ويبدأ من جديد.

وتركها تمضي.. صعب على فنان أن يكون طيعاً فيما يتعارض مع مسئوليته. أتنسى أنه لو تعارض موقف الفنان مع حبه: فإنه سيتنازل عن حبه.. إنقاذاً لنفسه؟

أجل.. صعب عليه هذا، لكن لا مناص، فليس هناك ما يندم عليه.. أيندم على ضياع قد ينتظره مع الأنثى الكامنة في أعماقها، تنتظر حالة ضعف منه؟. ما الضمان أنها لن تطلب المزيد يوماً؟ وتعاود السؤال: وماذا عن موقفك؟ وإصرارك على حدتك؟ وإصرارك على فقرك؟ لا اختيار له إذن، وعليه حينئذ، قبل أن تصبح العلاقة حالة مرضية من التعذيب والإيلام، أن يدفع بها خارج وجوده، خارج تكوينه النفسي، خارج ورقه وإبداعه، خارج الهواء الذي يتنفسه، والأرض التي يطؤها، خارج الصمت الذي يلازمه، ويدفع بنفسه خارج غضب يشله، حتى يضمن لنفسه انصهاراً نقياً. وتبقى هي متأججة كذكرى منحته إياها يوماً الحياة.

والفنان وفق تكوينه النفسي يعيش الخطر، ودون أن تكون له يد يجد نفسه على حدود كل شيء: من الحب إلى الموت. وهنا تكمن قدرته على الانفعال بكل شيء في الحياة. إذن يعز عليه مع مثل هذا التكوين، ويصعب، أن يدفع ثمناً لأصدق انفعال له، ألا وهو حبه، لأن لحظات حبه هي الوحيدة التي كانت له الأمان والمرفأ.. ويعز عليه كذلك أن يستجدي حباً، أو يسعى خلف من يحب.

سمح لها أن تعبر جدران حصونه التي أحاط بها ذاته ووجدانه. وهي فقط التي رأته في انهياره وفي حالات يخجل أن يراه فيها الآخرون. رأته طفلاً على حقيقته، هي أمه في كل صورة. والطفل الكبير يكبر عليه أن يصرخ لأمه معترفاً كم هو بحاجة إليها، وكم سيشق الأمر عليه إن تركته. والمرأة من جانبها تشعر أنها غبنت، سرق الفنان منها لحظات عمرها دون أن يدفع استسلامه ثمناً. كذلك يشعر الفنان أنه سُرق: أعطى المرأة صدقه، وهذا في حد ذاته قيمة أكبر من أن توضع موضع المساومة، لأنه زاده ووقود انصهاره بالحياة، وماذا يملك أعز من هذا ؟؟. المرأة من جانبها تصرخ: «ماذا أفعل بصدقك وانصهارك؟ ومن أي مصرف أصرفهما؟ أريد الطمأنينة في ظلك.. أريد أن تقبلني كما أنا.. وأضمن أنك لن تتركني مهما اكتشفت فيّ من عيوب. أريد الطمأنينة لطفل منك في أحشائي، وفي رقبتك طوقي..». تتجمع الدموع في عينيه ويصرخ: «بحق آلهات الغباء عبر التاريخ كله: لماذا تتسرع ؟ ولماذا تطالب بحق لن يضنّ عليها به يوماً؟ فلا زال يرى في عينيها طفله الذي لم

يولد. وإن أدار لها ظهره فلا رجعة. أن يرجع معناه أنه غلب على أمره. أتريد لطفلها أباً وضيعاً، مغلوباً على أمره؟ هي تمزقها الحيرة بين مقاييس مجتمعها البالية، وبين حدة مقاييسه هو، وتخشى احتقاره لها يوماً. والفنان من جانبه يرفض أن يفرض عليه أحد أمراً ما. هي في عجلة من أمرها تريد أن تستولي عليه في أسرع وقت، قبل أن يغير رأيه. فالمرأة من البداية تخفي رغبة ملحة في أعماقها لامتلاك الفنان، ومع التجربة، يكتشف الفنان أنه لا يملك سوى أن تكون المحبوبة تفصيلة في حياته. وهنا تبدأ المواجهة الشرسة. تصرخ المرأة: «أنا لا أحبك.. لا أريدك.. أكرهك..». والأصح أنها لا تريده هكذا.. تريد أن تمتلكه، وأن تكون نداً له. ويصرخ الفنان إنقاذاً لفنه: «إن كنت تريدين القطيعة فلتكن الآن».. أجل.. المعادلة هي: ضياع المرأة، أو ضياع حرية الفنان. وصرخة الفنان هنا هي رفضه العدم. فالعدم مساوٍ لامتلاك المرأة له. أو بالأحرى الوجه الثاني من عملة تحمل على وجهيها: العدم، وسيطرة المرأة.

المرأة دون أن تنبس ببنت شفة تنتظر فقط، مطالبة بكل شيء: حياته، عمره، فنه، حريته ... وحين تيأس، تبدأ في جمع حوائجها، عابسة ثائرة.. أو باكية. المرأة هنا تقامر، رغم وثوقها من أنه لن يركع منهاراً، لكن من يدري؟؟.. ربما.. ويثور الفنان: إنها ليست أزمة كرامة عابرة، وإلا لركع، وسجد. إنه يدرك بحسه أن هزيمته هنا هي هزيمته الشاملة. هزيمة حياته، وموقفه الحاد. فلتمض إذن كما تشاء.. والمرأة تدرك بعد فوات الوقت. أما هو فلا حيلة له، عليه أن يحترم إرادتها. وهنا تدوي صرخة الفنان: لا مناص ولا مهرب سوى العمل. العمل هو الخلاص.. وهو الملاذ.. وهو الانتحار.. وهو البديل. ونكوصها عن تقبل وضعه هو نكران المجتمع كله. فليصرخ وقبضته مضمومة، ملوحاً بكل المتناقضات في صعيد واحد: الضعف والقوة.. العنف والمهادنة. طحن الموقف كل شيء ووضع النيران المتأججة في بوتقة من الثلج. لن تخمد النيران، ولن يسيل الثلج ذائباً. بل تصعد الصرخة مدوية من البوتقة. صرخة تتجاوز معها حدود قضيته إلى فراغ الوجود. وهنا هزيمة المرأة كاملة، وهزيمة العدم في أعماق الفنان. فهي إذن لم تكن أكثر من وسيلة ضئيلة تفجر إبداعاته. عود ثقاب يفجر البارود. لقد انتهى دورها. وطويت صفحتها. ومضى هو عنها.. وهي التي لم ترض ببقائها تفصيلة في حياته، أو كياناً ملتصقاً في ظله، وهو الذي لم يكن له أمل سوى أن يكون هو وظلها شيئاً واحداً. أرادتها المرأة هكذا.. ولم يسع هو إليها. لكنها لم تكن تتوقع أنه سينساها يوماً، مهما رفضته. وهو بالرغم منه، وبكل ما يملك من إرادة لابد أن يتخلص من كل ما يعوقه عن المضي في عمله، ويبعد عن كل صراع يبدده. لكنه يحن إليها حنيناً لحب مطلق. هو طفل يريد ألا تفقد أصابعه يوماً ما

ملمس ثوب أمه، ورائحة عرقها. إنها أمه.. لكنها ترجع وتتساءل: ما الضمان أن تبقى كما يريدها هو، وهي التي تشعر بضآلة حجمها، وتخشى أن يغير حكمه عليها.. ويوماً ما يحتقرها رافضاً مجتمعها ... إذن فلتفر منه صارخة: «أنا لا أحبك..» تفر منه حتى ولو إلى مجهول يبددها، ويقضي عليها، و إلى أفراد دونها ودونه، قد تتمرد يوماً على علاقتها بهم.

لقد أوصلته هي إلى نقطة عدم الاقتناع بها، وبالتجربة. هكذا تتشبث بفكرة واهية ألا وهي أنه يحاول إيلامها بأية وسيلة. فلتأخذ هي المبادرة قبل أن تُرفض. وما حيلتها في تكوينها النفسي، وفي مجتمعها؟. والفنان من ناحيته يطالبها أن تقف بجانبه، تشد أزره. هو يريد من يقف بجانبه. وكلاهما في عجلة ... آه لو صبر أحدهما أو كلاهما ...

وتكتشف المرأة أن قيم الفنان الصارمة بالنسبة للحق، وموقفه الحاد بالنسبة لمعايير المجتمع الهابطة.. تكتشف أنها تتعارض مع ما جبلت عليه، وتتعارض مع تصرفات أهلها، وتخشى على نفسها من احتقاره لها ... وهنا تصرخ: «لم أعد أحبك..». تريد منه إصراراً على حبه مهما كانت هي، ومهما كان أهلها. يأخذها كما هي ... الفنان هنا يهاجم، ويصر على إيلامها قبل أن تتهمه بأنه عاطل، عاجز عن التكسب مثل بقية من حولها. كلاهما يطلب من الآخر أن يصبر قليلاً ... لكن الواقع أن كليهما لن يستمر طويلاً في الإيلام.

هكذا هي النتيجة. وعند الصفر تتساوى كل القيم. وعند وصول شاعر صادق إلى حالة يأس من حبيبته يود التخلص منها... إذ تصبح معوقة. فبالنسبة له وظيفة المرأة هي ألا تجعله يصل إلى حالة يأس، و إلا فلتنسحب، إذا ما وصل هو إلى هذه الحالة.

وهكذا الأمر بالنسبة لوضع المرأة للفنان ... يجب ألا تكون ترفاً. الأمر بموضوعية تامة: إنه ليس هناك لائم أو ملوم، ولكنه صراع حياة يتكرر مهما اختلفت المعايير الاجتماعية أو الأخلاقية.

إذن.. الأمر لا يتعلق بالملابسات الاجتماعية أو الوضع الطبقي والتاريخي لأي من المرأة والفنان، بقدر ما يتعلق بطبيعة تكوين كل منهما.

ولكن ... سوف تبقى دائماً امرأة تسعى للمستحيل، إما أن تحترق، أو أن تحرق الفنان.

الفنان ليس عاجزاً عن التضحية من أجل المرأة، وهو لا يضن بها.. فقط يريدها هي على ذات مستوى اشتعاله. وعند وفاة زوجة «ديستيل»، وهو جالس، عاجز حتى عن توفير وجبة ساخنة لها، انتحر بعد أسبوع، على الرغم من أن الحظ كان قد بدأ يواتيه، ولم تعد لديه مشاكل مالية. لكنه لم

يتحمل أن يكون الفارق الزمني أسبوعاً واحداً بين توفير وجبة ساخنة لمن يحب، وبين أن يتخم بآلاف الجنيهات. فانتحر استنكاراً لجحود المجتمع الذي وقف حائلاً بينه وبين حياته، حين وقف ضد حياة حبيبته.

«السطح الثاني»

إن نرجسية البطل الرومانتيكي الجديد أصبحت جزءًا من دائرة مغلقة. فعندما يعيش الشاعر الرومانتيكي على مشاعره يتمركز أكثر وأكثر حول ذاته. وكلما كان تمركزه حول ذاته، كان ذلك على حساب شمولية حسه ومشاعره، حتى تصبح ذاته هي عالمه.. نيران الإثارة العاطفية هي فقط القادرة على تحويل عالمه بعيداً عن العزلة والظلام. إن الهدف الأكبر للحياة لدى الشاعر هو أن تزداد قدرتنا على الحس، وأن نشعر بأننا موجودون بكامل حياتنا، حتى لو كنا نتألم. والصيحات التي أطلقها «بايرون» أصبحت مفتاح الشخصية الرومانسية حتى وقتنا الحالي. إن الألم نادراً ما يكون سبباً في إبطاء ظهور البطل الرومانتيكي، وعلى الرومانسيين الذين يبحثون عن سعير النشوة المستمرة إما أن يغيروا المؤثر الحسي، وإما أن يضاعفوا الجرعة. وتنويع المؤثرات لن يتم إلا بكل أنواع الإسراف والمغالاة والشطط في كل التصرفات. كما صبغ «بودلير» شعره بالأخضر ذات مرة وذهب إلى صديقه «مكسيم دي كاسب».

إن الشيء القاتل للشعر هو أن تقل القدرة على التحكم في ثورة المشاعر الجامحة، كما يحدث أحياناً، لكنني أعود فأستدرك أنه قد يكون العكس هو المميت. أن ينجح الشاعر في التحكم في مشاعره. ويبدو أن السبب في عدم

تحكم الشاعر في مشاعره، وعدم الانضباط هو رغبته في العودة للطفولة. لكن التجربة أثبتت أن تمجيد البطل الرومانسي لطفولة التصرف وعشوائيته لم تكن أبداً بلا دلالة. إن جزءًا من حكمة الرومانسي هو في الهرب من الحياة الجافة والخشنة التي بلا معنى أو دلالة والتي يعيشها الآخرون من حوله.

إن أي طفولة ما، سيان كانت لشخصية فنان، أو عمل فني أو مرحلة حضارية هي في الحقيقة ملجأ من حاضر مُتفسخ يمر.. لأننا نجد في هذه الطفولة العنصر المتجدد لصراع الإنسان الدائم. لقد تحدث الفلاسفة دوماً عن أثر أن يكون المرء على حدود الطفولة المتجددة، لأن ذلك هو الطريق إلى أبواب الجنة. ولكن قد يتضح أيضاً أنه الطريق إلى أبواب الجحيم.. ومهما يكن الأمر فإنها جميعاً طرق للهرب، وأي طريق للهرب قد يكون مبهجاً حتى نقطة معينة، شأنه شأن أي مخدر، ولكن مع الإدمان تنقلب الآية. وأي طريق للهرب أو الإدمان ينتهي بشذوذ مرضي. لكنه موقف البطل الرومانتيكي من تعذيب الذات كمعادل لموقفه من الرومانسية التي يخشى عليها التحلل. إذا ماتت الحياة كلها عاش الموت، وأنجبت الطبيعة أشياء شاذة، كلها تشويهات وإسراف.

الخلاص إذن هو في تعذيب الذات، يلقي بها الشاعر كضحية على مذبح الرومانسية.

وقد تبدو مثل هذه الأفكار شاذة وغريبة، فهي اللهب والشظى الذي يندفع من اللاوعي على أنه تمرد وامتهان للمثل. وقد تبدو مسرات أخرى طفولية بلا جدوى. كما يمكن إرجاعها إلى عقدة اوديب. الشاعر «بلاك»- على سبيل المثال- لم يكن أول من يرى في شيطان «ملتون» القديس المثالي للتمرد الرومانسي. إن أي شاعر حقيقي لابد أن يكون نصفه شيطاناً حتى وإن لم يكن يدرك ذلك، لكنه غالباً ما يحسه كـ«ملتون». لكن هناك أيضاً شهب تندفع من اللاوعي يعيش معها البطل الرومانتيكي، وتعيش معه، وربما تحرقه حتى الرماد، ومن أكثرها توهجاً شهوة التحطيم، التي تسير جنباً إلى جنب مع رغبة الحياة والبقاء. كما قال الكونت «كيسرلنج»: «إن الصينيين بكل ما هو معروف عنهم من تحكم في الذات معرضون لحالات هياج: ثيران مندفعة بلا سبب. وتفسر الفلسفة الصينية هذه الظاهرة بتراكم مادة الغضب (CHI)».

هنا نتذكر نظرية «التطهر» عند أرسطو، أو الأخطبوط الذي يقع مرتبكاً إذا لم تقدم له من وقت لآخر ثمرة فاكهة لكي ينفث فيها سمه كما لدى «إبسن». إن «إبسن» هنا استطاع أن يصل إلى شيء يرمز به إلى شهوة التحطيم، وأن الرغبة الملحة المحمومة إن لم تصل إلى حد التفتيت يصاب

صاحبها بانهيار، بالضبط كما يحدث مع المريض بداء السرقة. إن الرغبة في التحطيم التي قد تكون سائدة في مرحلة الطفولة قد تتطور فيما بعد وتتحول، ثم تظهر على السطح كنزعة سادية، تظهر في تعذيب من وما يحب، أو قد تتحول إلى ماسوشية باطنية، أي أن يستعذب الفنان الألم في حد ذاته.

هناك أشياء في حياة الفنانين الرومانتيكيين لا أستطيع أن أفهمها. فمثلاً عندما انتهى حب «جورج صائد» المحموم لـ«الفريد دي موسييه» الشاعر، لم ترأف به راكعاً ضعيفاً، اشترت جمجمة ووضعت بداخلها آخر رسالة منه. لم ترأف بمرضه ولا بنهايته في حبها. وحينما صادفها وهو على مشارف الموت، مع عشيقها الجديد، تمتم: «إلهي، اصفح عنها ... سوء حظي العاثر أوقعني في طريقها». وكيف استطاع «بايرون» أن ينفذ وصية «شيلي» صديقه الحميم بعد ان مات غرقاً، بحرقه على الشاطئ ثم التقط جمجمته من النار ليشرب فيها الخمر. و«فيكتور هوجو» كان يحتفظ بجمجمة فوق رف مدفأته كمظهر شاعري لتسجيل الزمن بدلاً من الساعة. إن الأمثلة كثيرة، لكنها لا تخرج مطلقاً عن رغبة البطل الرومانتيكي في أن يعذب أو يتعذب. وإن لم يستطع فليمارس تلك الهواية مع نفسه.

إن الشغف بكل ما هو غريب وجديد عامل مهم لتصعيد الاضطرام وتصعيد الأحاسيس العنيفة بوجه عام لدى بعض الفنانين. إذ أن ذلك واضح لدى كثير من الفنانين. إنه الحس بالحياة هروباً من الموت، والحس بالبناء خوفاً من التحطيم. وقد اتخذ مظاهر متعددة إيجابية كانت أم سلبية عبر الأزمنة المختلفة: مثل غرام الفنانين بالفتيات الصغيرات، أو افتتانهم بالوقوف جانب المريضات بالسل آخر القرن الماضي وبدايات هذا القرن.

ومع كل، فان المرض النفسي منتشر بالقدر الكافي، والشذوذ سمة سائدة في مجالات الفكر والفن منذ الأزمنة السحيقة. وأنا هنا أستبعد في كلامي كل ما يعطي ضوءًا على شذوذ بعض الشعراء والقصائد ألا وهو رغبة المرء في تعذيب إنسان، والعكس. أقصد لذة الابتهاج بالتعذيب لدى الاثنين، عندما يجد المرء الطرف الآخر أمامه يتألم. إنه ابتهاج قد يصل به إلى حد الهوس. رغبة ملحة تسيطر، احتياج بيولوجي كي يعيش ويقتات. إن أفضل تفسير لهذه النزعة هو معاملة «لورد بايرون» لزوجته من يوم الزواج، حتى مولد طفلهما. إنها ليست كراهية، كما أنها لم تكن تمرداً لإنسان قوي وقع في غرام امرأة ما، ثار عليها وكرهها دون مبرر لدرجة الرغبة في تحطيمها. إنه قلق لرغبة غير محددة المعالم. وعدم الفصل بين الحب والكره هو ما حدا به إلى أن يطلق صيحته المشئومة في شهر العسل: «سأكون قادراً على المعيشة معك

حتى أحصل على وريث ثم أتركك». وفي لحظة أخرى صرخ: «يجب أن تكون لك وسادة أنعم من قلبي». وحين ولدت له طفلاً أخبرها أنها ينبغي أن تموت هي والطفل. كلها تصريحات وتصرفات دون مبرر، وإن كانت تحمل ضعفه الرومانتيكي. ولكن الموقف برمته يثبت لنا أن ما كنّه «بايرون» في أعماقه كان نقيض ما صرح به. وأنه لم يخرج عن تمرده هو على ضعفه الإنساني تجاه زوجته وطفله، فعندما تركته أخيراً ومضت، انفجر في البكاء في غضب وحزن، وربما كان قد مات غيظاً لأنها لم تعطه الفرصة لاستمرارية تعذيبه لها. (أغفل مناقشة هذا الجانب فيما كتبت وإن كان حساً لا يمكن إغفاله في سيكولوچية الإبداع).

على كل يبدو أن النماذج تتلاحق ولسنا بصدد تحليلها. ولكن ما يهمنا من الشاعر هو جعل الأشياء المألوفة غير مألوفة، والعكس. إن نقطة الضعف لدى الرومانسيين تنحصر في أنهم نسوا ذلك الجانب الآخر، وهو أن يجعلوا كل شيء لنا، سيان كانت كلماتهم أو تصرفاتهم، مهما كانت شاذة غريبة، يجعلونها تبدو لنا طبيعية مألوفة، فننسى أن نناقش طرافتها أو غرابتها أو شذوذها، ونتقبلها دون أن نشعر. إننا لا يمكن أن نقابل في الطريق بطلة «ستندال»، وقد لطخت وجهها بالأصباغ كي تبدو دميمة.. تنتظر ذلك الحبيب القادر وحده على اكتشاف جمالها. أو أن نتقبل بطله الذي يطلق الرصاص على عشيقته في الكنيسة. من النادر أن يصادفنا مثل هذا، لكننا نتقبلهم كفنّ نعجب به، بل وننتظر أن تقابلنا مثل هذه النماذج. حتى إعجاب «بودلير» الجنوني بـ«إدغار آلان بو» يرجع جزء كبير منه إلى افتتانه بغرابته.

ولهذا، فسرعان ما جاءت الحركة الطبيعية كرد فعل لكل هذا الشطوط، ولتوقظ فينا الإحساس بالواقع والعالم الخارجي، وبوقوف المجتمع إلى جانب الفرد، بدلاً من حس البطل الرومانتيكي بالضياع والغربة وعداء المجتمع، فينحو للغرابة والشطط. فاستبدلت النزعة الطبيعية ضياع الرومانتيكيين مع النشوة– بصرف النظر عن مسبباتها- بالافتتان بالانسجام التام للقيم المجردة في الطبيعة مهما كان خلوها من العواطف الجياشة.

لا رد على هذا الموقف الرمانسي المذكور الذي يتكثف أكثر فأكثر كلما ازداد نمواً أو تحللاً، ذكورة أو تخنثاً، سوى انجذاب المرأة لفنان: قوة من نوع إنساني آخر. وليس من المصادفة فيما أعتقد أن «د. هـ. لورانس» قد كتب إلى «فا براون»: (ان لي متعتين أفكر فيهما: جمالك، وساعة موتي. آه لو كنت أقدر أن أمتلكهما في ذات اللحظة). وهذا النوع من الأنثى القاتلة، القوية، المكتشفة لضعف الفنان في احتياجه لها، يظهر أيضاً في بعض أعماله، كما

يظهر في أعمال أخرى لكتاب آخرين مثل: «دايللي» لـ «مالارميه»، و «كليوباترا» لـ «بوشكين».. وغيرهم.

***

«السطح الثالث»

« الحياة ...

إنها تعني لنا، ان نحول إلى نور ولهيب،

كل ما لنا، وكل ما نصادفه، ولا يمكننا أن نفعل غير ذلك ».

نيتشه

ويتساوى الفنان، أو من يبدع، مع المرأة التي تنجب في عطائهما الحياة. إذن لا التقاء.. فالتجربة تمضي بهما وهما متوازيان، مقدر لهما التوحد، لكن مقدر لهما كذلك النفور والصراع. فهما طبيعة واحدة.

الوحدة تمزق الفنان، فالرغبة في التوحد مع الكون، مع المطلق.. هي احتياج قوي بالنسبة له، لا يمكن الخلاص منه.. وهنا لا فائدة كبرى من التوحد مع المرأة.. وتظل الوحدة تعصف به، ويصرخ: «يا إلهي.. ألا من تواصل حتى مع حشرة»؟ لكنه حس صوفي، يبغي معه الفنان التوحد مع الكمال المطلق، وهيهات له أن يتحقق هذا. وتظل الوحدة تمزق الفنان. هذه هي الحقيقة. وطوبى للأدعياء ومتوسطي المواهب، فهم لا تمزقهم وحدة.. يتحدثون عن الحب والمشاركة الوجدانية، وعن النضال الجماعي، دون أن يلمسوا هذه الأشياء. يعيشون حياتهم، يتحدثون، ويكتبون دون تجربة حقيقية. هم قاصرون عن أن تمسهم تجربة، حياتهم قاصرة، وتجاربهم قاصرة لا تمس وجدانهم ولا تقرب كيانهم. كذا موقفهم من تحديد المصير.. فلا اتخاذ لقرار أو موقف. وعوا فقط سلبية الاستسلام، والجانب السهل من الحياة، ألا وهو أن تأخذ ولا تعطي. يضعون حبهم أو قضيتهم الاجتماعية أمامهم مفصولة عنهم، يتوجعون، يتأوهون، ولا فعل، ولا تجاوز لمرحلة.

عيناك أم مغناك وفي وادي الكرى ألقاك أم واديك

صراعات الفنان المتباينة في كافة قنوات حياته: الحب، والصداقات، التدريس، العلاقات الاجتماعية، العمل السياسي، الزواج، الفقر، المعاناة... كلها بالنسبة للفنان طريق فرض عليه، وفي الوقت ذاته وسيلة لتأكيد ذاته، وتدعيم منهج حياة. منهج لابد أن يكون محدداً بانفعال عواطفه.

وأخيراً، يكتشف الفنان أن عواطفه الجياشة هذه تمزقه، وأن لا طريقة للخلاص من هذا التمزق: فلا الخمر، ولا الأقراص المهدئة أو المنشطة أو المنومة تضع حداً لاضطرامها.. يتمنى أن يفقد عقله كلية.. هيهات. ولكنه قد يجد نفسه بالفعل ملقى في مستشفى للأمراض العقلية. شيء واحد كان كفيلاً بأن ينقذه من كل متاعبه، ألا وهو توحده مع إنسان بجانبه، يرتفق به، يبادله صدقه. وتلك كانت أمنية «ڤان جوخ». ويسهل على الفنان أن يحس بما يود قوله، لكن من الصعب عليه أن يصوغه. فصياغته لما يحس تستوجب حياته. آه لو استطاع.. كشف المحجوب، وبكلمة يصوغ الحقيقة متوهجة كالشمس ... ما أقوله ليس تجريداً، بل تجربة تستوعب عمر الفنان كله، ليشعر بها. وفجأة إن صهرته التجربة يتم الإخصاب، ويصل إلى ذروة الانفعال في تجربة إبداعية. وبعد انصرام التجربة.. يتمنى لو دفع عمره كله كي يعيش ثانية حالة الصدق تلك التي عاشها بكل عنفها، يحاول أن

يستحضرها في مخيلته بكل ألمها وقوتها، مع صياغة لعمله الفني. فقط ألا تبرد منه اللحظة، ولا يفتر منه الحس. الوجود والعدم في آن واحد يعصفان به.. إبداعه ذاته نابع من هذه القوى المضطرمة في أعماقه. يلقي الفنان بنفسه في تجربة حب، بكل الصدق الذي يلقي به نفسه في تجربة الفن.. ولتعصف به..ولم لا؟ وإذ هو على حدود الألم، على حدود اليأس، على حدود الفرح. وهو منها– من التجربة- لا يملك فكاكاً، أو وضع حد. تبدو تصرفاته غير مقبولة من الآخرين، لكنه صادق – هو- مع نفسه، ولا يخضع لمقاييس مجتمعه، فمعاييره تنبع من ذاته، ومعاناته مستمرة، تحدده، ورؤيته مستقبلية.

أن نتساءل: هل يمكن فصل الفنان عن حياة مستعرة، هيهات أن تسبر أغوارها؟؟.. إذن هو الجذوة انتزعت من نيران تتأجج، لا ندري لماذا، ولا كيف هي مشتعلة هكذا.

والمرأة هنا: هل تتحمل هذا الجموح؟؟ أضف إلى هذا موقف الفنان الحاد مع المجتمع. وبعد القطيعة تلح تجربة الحب على الفنان فيندفع إلى حس أقرب إلى الحس الصوفي. لعله يجد خلاصاً في تلاشٍ سلبي مع المطلق. حالة من الجمود تسيطر عليه. وبعد ذلك يسترجع نفسه، ويتماسك، واضعاً ثقته في الحقيقة التي بين يديه، في مفردات صنعة الفن التي يملكها بين يديه. فلا مفاضلة بين ما يملك وما يستطيع، وبين ما يريده، وما في استطاعته الحصول عليه. والأفضل له أن يكرس وقته لصياغة عمله الفني، لصياغة الحقيقة التي يتجسد فيها موقفه الاجتماعي الحاد، وكيف يتأتى هذا دون حب يعجز عن الاحتفاظ به؟

إنه تمرد على موقف ضعيف. محاولة حفظ التوازن خشية السقوط، لملمة شتات النفس. إنه الرفض لما يحدث له بالطريقة التي يجيدها.

ويمضي الوقت، وقد تتكرر التجربة بعد حين بكامل عنفوانها. فالمرأة هي المرأة.. والفنان هو الفنان. لم أقل شيئاً عن الغيرة، والحيرة، والصداع، والأقراص المنومة، وكؤوس الخمر. فتجربة حب مع الفنان محكوم عليها بالفشل حتى قبل أن تبدأ. المرأة تبدأ مع الفنان، غير واثقة من نفسها، مخفية رغبة الأنثى في امتلاك الذكر، حتى لو حدث هذا على حساب الفنان. تخشى أن يستغني عنها هو يوماً، مفضلاً الفن. والفنان يبدأ موهماً المرأة أنه سيعطيها كل شيء. ربما كان صادقاً في رغبته تلك، لكن سرعان ما يكتشف أنه ليس لديه ما يعطيه. فعن طيب خاطر، قدم حياته قرباناً على مذبح الفن. وهنا تبدأ أزمة الثقة بين المرأة والفنان: مذعورة هي من وجودها معه، وإن كانت تريد ألا تتركه. ومذعور هو من الارتباط، يريد أن يتركها.

نكتشف إذن أن ارتباط الفنان بالحياة ما هو سوى رحلة عذابات، مجهود مضن من تكثيف حالة تشبث بالحب خشية ضعف يلم به. والأمل في أن يجد الفنان الخلاص هو فقط في مستقبله الذي يجعله يحاول فك أسر ماضٍ يلعنه ويركله. وويل للمرأة إن أصبحت ماضياً للفنان. الأفضل أن تتركه، ما دامت لا تملك القدرة على أن تُجدّد له حاضره، تُجدد له حنيناً دائماً إليها، تجدد له قلقه وحيرته. قلة من النساء ملكن هذا.

الحب في حياة الفنان قد يكون الدرع الذي يقيه في سراديب نضاله القاتمة. يمضي به إلى آفاق فجر جديد دون استكانة سلبية، يصبح معها أسير عذابات أوهام وهواجس حرمان عاطفي.. وويل للفنان إن أصبح أسير حب مضى، أو قيم توصل إليها في فجر حياته، فهو هنا يكرر نفسه، مجهداً إياها، دون لفحة نيران التجربة.

***

يكسب نقوداً أو لا يكسب. يرد على التليفون والخطابات أو لا يرد. ترجع له من تركت منامته وعجزت عن فهم طبيعة صراعه في الحياة أو لا ترجع ... كل ما يأمله الفنان أن يتصاعد توتره، يتطابق مع إبداعه في ذرات نقية من إلهام، يجعله يتوصل إلى شيء صلب يرضى به عن حس بكيان هش يعيشه.

أحسد «موديلياني» على «جان هيبرون»، التي تحملت توتره وإهاناته طيلة حياتها معه، ثم انتحرت بعد موته، وهي حامل منه في شهرها التاسع، على الرغم من تأكدها الكامل من الثروة التي تحققت من وراء أعماله.

ليس عرياً ذلك الذي رسمه «موديلياني». انه اتحاد كامل مع المرأة، انصهار مع الحياة، إنه المرأة حين تصبح بالنسبة للفنان الحياة والأمل في مواجهة الموت والعدم.

تترك المرأة الفنان بعد فشلها في احتوائه. لا تعلن عن رغبتها في ثمن باهظ تبغيه مقابل حبها له، ألا وهو امتلاك كامل لحياته.. لكنها بشكها وأوهامها، وتساؤلها عن الضمان، تلح في هذا الثمن، الذي غالباً ما يكون استسلام الرجل، وضياع الفنان كلية. وإن بقيت بلا انتصار، فالويل له إن أبقاها، فهي لن تكف عن إيلامه بشتى الطرق.

وتبقى لحظة اشتعال المرأة مستسلمة، بين ذراعي الفنان، هي فقط الشيء الوحيد الباقي. فمع هذه اللحظة يشعر أنه مازال يمتلك القدرة على تخصيب الحياة. أما هي، فحينما تبدأ حملة المقاومة، تشككه في حبها له بكل الطرق، شأنها شأن أية أنثى غرة، حتى تدفعه للاستسلام كلية، تحت زعم رغبتها في الضمان والطمأنينة. هنا.. لا يقف الأمر عند وضع الفنان على

حدود قطيعة مع امرأة، بل تتعداه إلى فوضى الشك في قدراته على ممارسة الحياة. تلك الحياة الممتلئ بها.. وهنا، تبدأ ثورة الفنان: فلتكن القطيعة من فورنا، ولا ضياع.

بغريزته، أدرك أنها تريد احتواءه. وإن لم تستطع، فإيلامه. الضمان الوحيد الحقيقي كي يستمر الفنان مع المرأة ليس هو الطفل في أحشائها. فلو ضيقت عليه الخناق، فقد ينكرها، وينكر طفلها. بل ضمان استمرارها هو بقاؤها كقصيدة على تخوم الكتابة، دوماً في حياته. الضمان الحقيقي لاستمراريتها هو في القدرة على منحه الرجفة والاشتعال، بأية وسيلة، حتى لو أًصبحت علاقتهما ببعضهما حالة مرضية، ذلك كي يستمر كشاعر. أيّ رجل يمكنه أن يلقي في داخلها بطفل. أما هي فليس باستطاعتها تلقيح أي رجل ليكتب قصيدة.. وهذا يعني الكثير، يعني تخصيب الحياة كلها. وهنا يكمن الفرق: هي مع رجل عادي ليست أكثر من عامل سلبي مُتلق، يعيش في سلبية كاملة. أما معه، فهي القادرة على تفجير منابع الإلهام. قلة من النساء يستطعن أن يكن إيجابيات على هذا النحو، أي في مستوى إيجابية الفنان.

أفضل مائة مرة عذابه وحيرته وحيداً منتظراً، على أن تصبح المشاعر رماداً، أو تستمر فاترة. فمثل هذا الاستمرار هو العذاب بعينه، هو تمزيق للفنان إلى نثارات صغيرة تُلقى إلى أطلاق الإحباط والريبة والشك. هل هذا هو ما تريده المرأة؟؟ كلما فشلت في امتلاكه بدأت في إيلامه ... كم من شاعر واعد كان ضعيفاً كرجل قضت عليه تجربة حب.

***

الفنان يريد الحب مُطلقاً تجريدياً. والمرأة تريد الامتلاك ملموساً حياً. مع الحب يشعر الفنان بالطمأنينة، ومع حب دون امتلاك تشعر المرأة بعدم الثقة.

قد يشعر الفنان بفقدان الطمأنينة، إذا وقّع صك العبودية، وفقد حريته: حبها مشروط، وحبه مقيد. أما المرأة، فالسعادة الأزلية تنتظرها، والزواج إكليل انتصارها، ولا يهم ان أصبحت العلاقة بعد ذلك فاشلة أو مُعوِقة. إن كيان الفنان بالنسبة لتكوينها البيولوجي شيء ثانوي، إذا قيس برغبتها في تكريس كل شيء للطفل الذي في أحشائها.

اللعنة.. الفنان يحدده التمرد المستمر كطفل عنيد. ما يقوله لمحبوبته على الورق يضن به في تصرفاته معها، تمرداً على ضعفه.. ألا تدرك هذا؟ كان الأفضل في البدء أن تقبله هكذا، أو تتركه وتمضي.

***

وأعود فأقول ثانية: طوبى لكل العفن.. رقيق وزائف هو مدعي الفن. يضن على نفسه بتجربة الحياة الأصلية. أشعر ببلاهتي بجانب هذا النموذج. يبدو أننا– نحن الفنانين- قد قدر لنا، إن أردنا صدقاً وإخلاصاً، أن نهدر تجربة حياتنا، دون شهرة، ودون مال، ودون حب،.. دون سعادة ...

قلت: طوبى للمتخلفين عقلياً من أدعياء، وسماسرة، وانتهازيين، وخادمي كل زفة. وإلى الجحيم بكل لحظة صدق يعيشها الفنان. قادر هو، لكن مغلوب على أمره، عاجز، ولا مفر. ومع الحب هو فاشل لا محالة. وكذا مع الحياة، هو المنتصر المهزوم في الوقت نفسه.

إن الفنان إذا حدده الزيف في علاقته بالمجتمع، وبالمرأة، فبالتبعية سيحدد الزيف إبداعه الفني. وببساطة، يوقع صك عبوديته لمجتمع غير راض هو عنه. ولو قبل الفنان مبدأ أن يقف على باب الحب ينتظر، فسوف يقبل الموقف ذاته على باب الحالم أو الناقد أو الجمهور. والمثل على هذا، إن شعر الحب الذي كتب في إيطاليا تحت حكم «موسوليني»، وفي روسيا تحت حكم «ستالين»- باستثناء من انتحروا كـ«ماياكوفسكي» أو فرضت عليهم العزلة القهرية كـ«باسترناك»- لم يكن ذا معنى أو قيمة، لأنه ببساطة كان منفصلاً عن القضية الاجتماعية، وحتى عن قضية وجودهم كأفراد. وإذ تحول الشعراء إلى مأجورين كُسر في أعماقهم شيء جوهري، فقدوا القدرة على تخصيب الحياة إن باعوا أنفسهم. المرأة هنا هي الرمز لقدرة الفنان ورجولته، وهي الرمز للوطن الذي يصبو للدفاع عنه. هي التعبير عن الانتماء، وعن الشيء العزيز. وما يؤكد هذا بالمقابل روعة شعر الحب الذي كتبه شعراء فرنسا تحت لواء حركة المقاومة للنازية. إذ تحولت المرأة حينذاك، هي والوطن، إلى شيء واحد. ولم يعد ثمة فرق بين القضية الاجتماعية، وقضية الحب. حلّت المرأة محل الوطن السليب. وبتوحد الفنان في حب: توحد مع نضاله، ومع وطن يخشى عليه، وكأنه حين يضمها بين ذراعيه: يضم أمنياته والوطن.

وتحت وطأة ظروف قاسية، تتحول المرأة المحبوبة دون افتعال لدى الشاعر أو الفنان إلى رمز للتحدي، والقدرة على تفجير الطاقة المبدعة. إذن ولتمتد استمرارية الحياة ضد الدمار، متمثلة في حبه لها ولطفله منها. إنه الشيء الوحيد الذي سيبقى. ومن يدري؟ فبعد لحظة قد يعتقل، أو يقتل، دون أن يرى هذا الطفل. الوطن والطفل هنا هما الباقيان.

إن الشاعر يصنع من المرأة معنى كبيراً، يتجاوز به حجمها الحقيقي كأنثى، ويخلدها. وما يريده منها هو أن تكون هي صدى حقيقياً لصدقه في إبداعه الفني. أي صادقة معه على مستوى صدقه ذاته مع عمله الفني. وفي

حالة مطالبته بالثمن أو الضمان، أو في حالة زيفها، وخيانتها صدق أحاسيسه، أو تركها له، فهي المجتمع الذي ينكره، ويسعى لتغييره. وعلى حدود الموت يكون الموقف أكثر حدة. فقد تكون المرأة بمثابة نبت أخضر في جفاف يحيط بالشاعر. إنه ينتظر من المرأة ما كانت تفعله الفتاة الكردية في الماضي ... على حدود الموت، ليلة إعدام المقاتل الكردي، كانت الفتاة الكردية، تذهب حافية القدمين، وقد حلت شعرها. ودون تردد، مأخوذة، تهب نفسها لمن سيُقتل. أو بالأحرى تهبها للموت. تتزوجه لليلة واحدة، وكأنها تتوحد مع الموت. لكنه موت يولد عبره جنين من ثائر حكم عليه بالإعدام.

ولكن من يدري؟ ألا يمكن أن يتوحد الصراع بين حاجة المرأة إلى ضمان ملموس وتمرد الفنان على كل ما هو ملموس كي يوجد مناخاً صحياً يساعد الفنان على تنفس نقيٍ مع المطلق؟ ... ولا تلبث أن تتضح الحقيقة في نفس الفنان: ان المرأة أيضاً في حد ذاتها كيان ملموس، له حدوده، ويجب ألا تصبح قضية حياته ... بل يجب تحويلها في أعماقه إلى معنى. فاحتياجاتها المادية أهم بالنسبة لها مما يكنه هو في أعماقه لها. وفي الوقت ذاته تتحكم فيها رغبة احتواء الفنان، ذلك الكيان المتميز المتوحد مع المطلق. وكيف يتأتى لها هذا؟؟ أتقطع منه جزءًا في أعماقها؟: طفلاً ؟؟. وإن تغيرت، ما المانع عندها إن وجدت فريسة سهلة ألا تمارس غريزة قد تستيقظ في لحظة ما، ألا وهي تعذيب الفريسة، والزهو بما تبقى منها.

أيحتفظ الفنان بالمرأة؟؟ وكيف؟؟ ... عليه أن يضبط عواطفه، يجعلها تلاعب نفسها، تنتصر على نفسها، أو تهزم نفسها. أي تكون اللعبة من طرفها فقط. تأتي متى تشاء وتذهب متى تشاء، ويظل هو مكانه ... يحصر همه فقط في أن يكون متماسكاً كي يبدع، هذا إن استطاع. فالحب والخلق لدى الفنان لحظة ضياع مع المطلق ضد واقع مصيره العدم. وهو على استعداد أن يعطي المرأة كل شيء إلا حريته من الداخل، حتى يضمن سلامة إيقاعه، وهي لا تريد شيئاً منه سوى حريته هذه من الداخل. المرأة تريد دائماً ما يضن به عليها الفنان حتى لو احتفظ لنفسه بنقير.

***

«السطح الرابع»

ما الحب بالنسبة للفنان؟ ما الشعر؟؟. تجربة تعصف، وقصيدة تلح ... وموسيقى باطنية تشتته وتضيعه طالما لم تحتو جنيناً فنياً.

والمرأة هي ضياع دائم، يحن دوماً إليه، ويلوذ منه بالفن. الفنان هو «الهولندي الطائر»، يريد من محبوبته الضياع التام حتى تحصل روحه الهائمة على السكينة. والمرأة في حبها للفنان هي «بندورا» تريد كشف سُتر الغموض الذي وراء الفنان، تفضها واحدة وراء الأخرى. العدم ينتظرها، وقبض الريح بين يديها.

المرأة، بحس بيولوجي مجبولة عليه، تسعى دون توان للحظة يركع فيها الفنان، ذلك الإله، حتى تزهو. والفنان في ركوعه يكره نفسه، يعصف به تمرده المجبول عليه، يندفع للتخلص من حبه، ضماناً لحريته وسيادته على ذاته وإبداعه، فإذ به تلقائياً يلقي بتجربته مع المرأة إلى أتون موسيقاه الداخلية التي لا يكف هدير غليانها، لتتحول إلى إيقاع منتظم، إلى نبض حياة في إطار فني لا يحدده زمن أو مساحة.

أحاسيس لا يدرك كنهها الشاعر ولا بيده زمامها، ألا وهي الموسيقى الداخلية التي تملكها القصيدة، أو العمل الفني. وفي اللحظة التي يصل فيها صراع الحياة والموت داخل الفنان إلى ذروته، أي يصبح الفنان وذلك الحس شيئاً مجرداً، يتولد إيقاعه الداخلي وموسيقاه. هنا في البدء هو مع كل مدركاته الحسية والعقلية كالرحم الفارغ، المنتظر التلقيح. يعيش الوجدان متيقظاً.. منتظراً، منتظراً التجربة.

والقصيدة لا تتحقق دون أن تمس التجربة المبدع. تمس الحس القلق، المنتظر حرارة التجربة. بالأحرى إنه حس متيقظ تشعله تجربة، فتتكثف مع التجربة المتناقضات كلها: السعادة والشقاء، الماضي والحاضر والمستقبل في عمل فني به مرارة أو حلاوة قد تركتها تجربة في الحياة. وقبلها كان هو– الفنان- يتأرجح بين خبراته الذاتية وتجاربه الفنية. لكن مع مس تجربة يتم التزاوج، ويأتي الميلاد لإبداع فني.

والموسيقى الداخلي قبل أن تجسدها للمتلقي كلمات التجربة، أو الخطوط والألوان، تكون فراغاً حسياً مبهماً، يحيط بأعماق الفنان، كالرحم الفارغ، أو كإطار دون محتوى، يحس به الفنان قلقاً منتظراً وحده فقط، كوجود محسوس وغير ملموس. إن حرارة التجربة وحدها هي القادرة على التلقيح، وعلى تجسيد المتناقضات في صعيد واحد. وفي صراع داخل أبعاد العمل الفني يكون.. الصخر والسراب والثلج والنار، وليذهب الكل إلى أبعد من الكلمات، أو الخطوط والألوان، ذهاب إلى ألسنة اللهب، وإلى نسمة ليل ... رقصة تلم بوجدان الشاعر في إيقاع لا آخر له، ولا غاية: فرح، غضب،

حس مشحوذ إلى اللانهائية. وحينئذ تأتي نشوة امتلاك شيء آخر ملموس حيّ، ألا وهو شعور الفنان بامتلاكه مفرداته الفنية... وعلى هذا فمحاولة الفهم لما تعنيه الكلمات والجمل لا يساوي شيئاً، بجانب الحس بموسيقاها على أساس ذلك الفهم. وهي إن كانت صادقة فسترجع لنا المساحات النفسية لدى الفنان، حاملة بُعداً ميتافيزيقياً غامضاً. ولا ترجعنا فقط إلى معاناته وظروفه، بل إلى معاناة كل فرد، وظروف كل إنسان عبر التاريخ. وكأن الفنان بصدق تجربته الشعرية يشد على يدك، يقول لك: «أنا أعاني مثلما تعاني. أحس بما أحسست به». تشعر أنه مرّ قبلك بذات التجربة التي تمر أنت بها، هنا تكمن وظيفة الفن الحقيقية.

وقد تؤدي التجربة إلى قصيدة تبهرك صياغتها، لكن.. هل يكفي أن تصف قصيدة تجربة في صياغة تبهر؟؟ القصيدة بامتلاكها لتلك الموسيقى الباطنية شيء آخر، وهي بما أنها نتيجة، تحمل الحل، دون أن تومئ إلى حل، تحمل الخلاص.. لكنها لا تفرض شيئاً وتومئ بأشياء. وإن لم تكن، فلتكن بين طياتها مواساة خفية. وهي ليست فقط مواساة، مجرد مواساة، ولكنها موقف ضد أي شيء متعب، وكل شيء يعوق. موقف صريح ضد خطأ وخطايا، ضد ضعف وخور، ضد موت وعدم. دعوة إلى البناء، وإلى الحياة، وإلى الحب. صرخة في ليل بهيم شرس. وهنا تنكمش النوازع التي حدت بالفنان إلى تلك المواجهة الشرسة، وتختفي المفردات التي ساعدت الفنان على صياغة حالة وموقف، ويبقى العمل الفني بمفرده دون سندات.

وحتى إن كان الفنان ضائعاً بين ذراعي حبيبته، مع التجربة يتساءل: هل الحب كافٍ، إن امتلكه؟؟ كاف أن يحل له مشاكله التي يعيها، والتي لا يعيها؟؟ يقف به ضد مجتمع ينكره؟؟؟ أو هل هو مجرد وهم يظن به الفنان الخلاص؟؟ أو هو المخدر؟؟.. ويكتشف فجأة أن عامل عذابه في تجربة الحب والحياة هو فقط الدائم والباقي له، وعليه أن يعايشه وأن يتحداه ليضع حداً له. وإن في محاولة مقاومته لامرأة رغبت ابتلاعه رمزاً لقدرته على الخصوبة، وعلى مقاومته لكل عدم وضياع. ولهذا يصرخ الفنان، ولهذا يصلنا صراخه.

كيف يستطيع الفنان وسط الزيف أن يحافظ على نفسه نقياً، دون أن تفتته تحديات؟ يحافظ عليها من عوامل معوقة، مع ازدياد وطأة الضغوط عليه. ذلك الذي قدّر له أن يكتشف أهمية أن يظل متماسكاً مع كل تجربة يمر بها، يلقي بنفسه في متاهات، ويحاول أن يستشف الحقيقة من مجاهل كل تجربة يمر بها، وكل ما حوله يفضي إلى خراب، وفوضى وزيف.. إنه يتوقع مع صدق حبه أن تقف بجانبه المحبوبة في معركته تلك ... هنا نشعر بوطأة الحياة على الفنان. يسعى إلى الحب ليصبح المنقذ من حس بالهزيمة التامة

في الحياة. وكلما ازداد المجتمع ضراوة، أصبح تشبث الفنان للحصول على تجربة حب شيئاً إيجابياً كضرورة حتمية. لكن.. حين يصبح الحب عاملاً معوقاً: المرأة تنتظر في سلبية أن يأتي من يحقق أحلامها، والفنان يتباكى على ضياع سببه هو لنفسه، فعلى الفنان ألاّ يكف عن محاولة التخلص من وهن يفتت كيانه النفسي، إن أراد لنفسه خلاصاً، حتى ينفرد بتجربته الاجتماعية في مواجهة تجربته الشعرية. ويا للتناقض.. فالبديل له حينئذ هو الإيقاع الكامن في أعماقه، هو موسيقاه الباطنية. إنه الحنين الدائم إلى مجهول لا يدرك كنهه، إنه النبض الباقي في لجة ليل سجي.

أجل.. تستطيع الحالة الشعرية، بكل هيمنتها على الفنان، أن توقظ تجربة مر بها، وتدفعها خارج زمنها الحقيقي وظروفها لتتطابق والحالة الشعرية التي سبق وقلنا أنها تحدد لنا إطار الفنان. لقد كانت التجربة صادقة في وقتها، وإذ بها حية متيقظة ثانية. مع صياغتها في تجربة فنية تمسي حقيقية، وغير حقيقية في آن واحد: حقيقية لأنها صادقة، وغير حقيقية لأنها أولاً أخذت بُعداً ميتافيزيقياً جديداً، وثانياً لأنها تحولت، هي والحالة الشعرية إلى تشكيل تجريدي، يحمل قيماً مطلقة. وهنا نجد أن لا فرق بين تجربة الحب، وتجربة الفنان في الحياة، أي موقفه الاجتماعي. الفنان بما يملك من مقدرة على رفض فكرة الاستسلام لكل ضياع، وبما له من ثقة في إيقاعه الداخلي الذي يحفظ له توازنه الإبداعي، ويحدد له الانسجام في عمله: نجده يندفع بتلقائية، ودون وعي، إلى تجربة فنية يجسد فيها شتاته الذي مزقته تجربته الإنسانية، ذلك حتى لا يتفتت. والموسيقى الداخلية لديه قادرة على أن تتشكل مع أية تجربة يمر بها. الموسيقى الداخلية دائماً في الانتظار. وهكذا نجد أن مع الشعر والفن تتحول التجربة الذاتية إلى تجربة جماعية عبر كيان الإبداع. إذن.. فهي ليست ثقة الفنان في مقدرته على الصياغة الفنية بقدر ما هو عمق التجربة الذي تتولد عنه كل المتناقضات في صعيد واحد. غليان المتناقضات هو الذي يحول الأفكار والرموز عن طريق مفردات فنية تصاغ. يحولها لتجسيد حالة حب، لتجسيد موقف اجتماعي أو أزمة حادة، حتى يأتي المتلقي متقبلاً العمل الفني كما هو بكل متناقضاته، وكأنه شاهد على تلك الحالة.. ومع المتلقي، إن انفعل بالعمل، كل شيء يتحول إلى صلاة ضد العدم، إلى ابتهال الحياة. وإذ بالطبيعي: غير طبيعي، وإذ بغير الطبيعي ينعكس طبيعياً.. الموتى يسيرون في وضح النهار صامتين، والأحياء يقهقهون في ظلمة القبور، كل المتناقضات في صعيد واحد. إنه الاتحاد الكامل بين الحياة والعدم، وبين الفنان، والواقع والمجتمع. إنه تجميد للحظة توهج. وكيف يتأتى هذا دون صدق يصل إلى حد انصهار، واحتراق مستمر، وانفجار بلا خفوت أو علو؟؟

بساطته في تعقيده.

غناه بالدلالات هو خلوه.

لا قانون مع الشعر.. ولا قانون لعلاقة المفردات الفنية بالتجربة النفسية.. فقد يرتفع مستوى كلمات بسيطة إلى مستوى انصهار الشعر، وتعجز كل حذلقة الصياغة عن إيصال تجربة إنسانية واضحة.

وحين يصبح الشاعر وتجربته وقصيدته شيئاً واحداً، فهنا الجحيم والجنة، فلا خلاص له من كل شيء، ولا حاجة به حينئذ لشيء.

لا.. إنها– أي الموسيقى الداخلية- ليست موسيقى كلمات، لكنها حالة، إنها منطق القصيدة العام الذي يحدد نسيجها. تشعر بها تسري إلى كيانك دون أن تدرك كنهها. إنها حنين وشجن يدفع المتلقي إلى لا شيء، و إلى كل شيء. نبض دائم، تجريد قائم يبحث في واقع المتلقي عن ملاذ ليتسامى به إلى المطلق.

«السطح الخامس»

الآن في محاولتنا لتحديد ماهية الموسيقى الداخلية للشعر، بعد كل ما أسلفناه، يجب أن نستبعد– بادئ ذي بدء- لفظة إلهام، وملهم.. وننطلق من حيث أن الشعر بالدرجة الأولى– شأنه شأن كل نشاطات الفن إلى حد كبير- أحد تحديات الذكاء البشري الموجودة. أولاً يبدأ هذا التحدي بتحدي الشاعر لفن الشعر ذاته. وبعدئذ يكون التحدي بين الشاعر والمتلقي. وهو كأي نشاط بشريٍ له قوانينه الوضعية، وحدوده المتفق عليها، مهما كان هذا النشاط معقداً.

المبدع هنا والمتلقي قطبان لا غنى لهما عن بعضهما. وإن لم يكن المتلقي يشعر في أعماقه بضرورة حاجته للفن عامة وللشعر خاصة، وأهميته بالنسبة لحياته، فيجب أن يوفر على نفسه معاناته مع الشعر، إذ سيكون عاجزاً عن تقبل أي شيء.

يجب عدم مقاومة المتلقي لتسلل كلمات الشعر– التي قد تبدو تافهة أو مغالى فيها- إلى أعماقه. ان استرخاءه ضرورة كي يتم التجاوب.

وقد تكون قراءة قصيدة لأول مرة، بالضبط كمقابلة شخص لأول مرة: محاولة لاكتشاف: تقابل يؤدي إلى صداقة، أو إلى لامبالاة، أو إلى نفور. لكن

مع الشعر دائماً ما يتحقق الارتباط، وإذا توهج الحس بالكلمات عند المتلقي يحل الالتحام محل الفهم للمعاني.. وهذا هو المطلوب. نقصد التحام الشاعر والمتلقي. والقصيدة، إما أن تكون شعراً من البداية، وإما لا تكون على الإطلاق. وقصيدة قديمة قد تبدو لنا كرجل هَرِم رجع طفلاً نتيجة تصلب الشرايين، لكن فلنحاول أن نتفهم كل محاولة فيها بحب حقيقي.. نزيل الزيادات والتكرارات واللوازم التي كانت ضرورية في زمانها، وأصبحت الآن بلا داع. وإذ بنا نحصل على ما يوازي مجهودنا، ونكتشف أن الشاعر عملاق لم تكن حياته هباء، وإذ بالقصيدة تتجاوز زمانها وكل زمان.

ونستبعد كذلك أهمية قوانين كتبت لتحدد القصيدة من اللاقصيدة. فبرغم كل جهود النقاد، ومحاولاتهم الطويلة لم يضعوا أيديهم بالضبط على ما يمكن أن نطلق عليه «الحس الشعري». يزيد فشلهم أن الشعر يتطور ويتغير بالرغم من امتلاكه أوزاناً ومقاييس ثابتة. وكل شاعر قد يكون تكراراً أو متأثراً أو متفقاً مع واحد ممن سبقوه أو أحد معاصريه، لكن على الرغم من هذا نجد أن الشعر يتغير في الشكل والمضمون وإن كان الجوهر الداخلي واحداً، دعنا نطلق عليه «الحس الشاعري».

***

الثقافة المحدودة، والنظرة المحدودة، والتجربة المحدودة، والإمكانية المحدودة: كلها أشياء لها مساوئُها ومضارها بالنسبة للشاعر والمتلقي، يجب أن يعبر الشاعر حدودها ويتجاوزها، تحدياً لكل محدود. وإن كانت هذه قضية لا يجب الولوج فيها. فنحن حين يتطرق بنا المجال تحديداً لمعنى شيء ما يجب أن نتريث. وحتى القرآن، فإحساس خاصة الناس بكلماته يختلف عما يأخذه منه العامة والسواد الأعظم. وقد نجد في السوق صبياً يردد: (يا حبيبا زرت يوماً أيكه) ولو سئل الصبي، أجاب: لا أدري. نحن كذلك إذا سئلنا عما تدل عليه هذه القصيدة أو تعبر.. فلا جواب سوى (أن هذه القصيدة تعبر عن هذه القصيدة) يجب ألا نتعجل.. فحتى حكم العبقري الملهم المحنك على أي شيء يتطلب منه بعض الوقت. فأفكارنا عن نسيج القصيدة ومضمونها يجب أن تستقر، بالضبط كما استقر مع الشاعر موضع الكلمات التي سنحكم عليها. يأخذ الحكم وقته حتى يتضح لنا جلياً، فطبيعة الفن أو طبيعة الشعر هي أن يكون مليئاً بالصدأ، كتمثال قديم. ولا غرابة، فالكلمة الواحدة لها أكثر من دلالة، وقد تربطنا بحالات وظروف استخدمت فيها الكلمات ذاتها في مجالات أخرى عبر التاريخ. وهكذا كلما كانت الكلمات رفيعة كلما كان بها شيء من غموض. الاختبار الحقيقي للقصيدة أن نتساءل: «هل هي حية؟». ومدركاتنا للشعر ليست قضية مسلماً بها، ولا عالماً

مقدساً. يجب علينا أن نترك أحكامنا قبل الولوج إلى عالم القصيدة، كما نخلع نعالنا على باب المسجد. لكن ما يحدث هو أننا نأخذها معنا إليه، كذلك نأخذ معنا كرهنا لكل جديد، وحقدنا على كل ما لا نستطيع فهمه، وهنا تكمن صعوبة النقد. إن حياة الشاعر تكثفها التجربة بدرجة كافية لتسمح له أن يكتشف الصياغة والنسيج المحكم لقصائده. ونحن بالتبعية يجب علينا أن نكثف حسنا قبل الحكم. ذلك يحتاج لكثير من الممارسة والجهد، قبل أن ندين العمل. وكثير من الأعمال ليست أكثر من ألفاظ مصفوفة بجانب بعضها. وحتى الطفل بمقدوره أن يركب ألفاظاً بجانب بعضها تملك غنىً إيقاعياً، لكن إنه امتلاك القصيدة لبكارة الحس مع المدرك العميق. إنها التوليفة كلها للعمل، وليس النثارات الصغيرة في ذاتها على حدة. إنها صناعة «الموزاييك» أي أن شمولية القصيدة هي التي يجب أن تكون الغاية، وهي القادرة على أن تنقل لنا ثقل التجربة وعمقها. وما نتحدث عنه هنا قد يذهب أبعد، وينفصل عن فلسفة الشاعر، ومنطقه الفكري. هذا قد يكون تحذيراً للقارئ حتى لا يحدث لبس، إذ أن تفتيت المنطق الشعري شيء غير مستحب، بل قد يكون في معظم الأحيان هداماً.

الشعر من وجهة نظري هو نضارة التسامي بتجربة الكلمة العادية ليصل بها إلى حالة من حنين غامض. ومع الارتباط بظروف وحالات نفسية معينة نجد أنفسنا في القصيدة، ومع القصيدة. إنها حالة تحملنا من الواقع إلى رؤية لا أبعاد لها. القصيدة تبنى على المزج بين (الآن) و (ما بعد).. أي أنك لا تستطيع أن تميز بين: هل هي تحدد لك معالم حاضر ما؟ أو هي تحملك إلى رؤية مستقبلية؟؟؟ وهي في كلا الوضعين تحمل صراعاً درامياً يتجدد بينك وبين الشاعر الذي يصبح حضوره غير مُنته. أو قد تكون القصيدة عزفاً منفرداً تنصت له، أو تشعر كأنك تعزفه أنت بذاتك، وليس الشاعر. لكن حضور الشاعر فرض عليك القصيدة.

***

الوصف بالكلمات، وإن كان له مزاياه، إلا أنه لا يقارن بالفن التشكيلي. الكلمات غنية فقط بما توحيه وتقترحه، لكنها لا تملك ذلك النبض المتعدد، واشتقاقات الألوان والظلال التي لا تنتهي. لكن الشعر الحقيقي يملك ما يعادل هذا تماماً، ليحملك إلى ما هو أبعد من الكلمات. أي لابد أن يكون للقصيدة لا بعداً واحداً، بل أبعاداً. ولا زمناً واحداً، بل أزمنة توحي بها، حتى وإن كانت تقص زمناً ومسافة ما ... وأي شيء ما دمنا لا نستطيع وضع مقياس له لا يمكننا شرحه. هكذا الشعر.. الشعر كالحب، كالحياة، نحوم حوله ونهيم به.

المنفى ضروري للشاعر. المنفي باختياره.. المنفي حتى وهو وسط جموع الآخرين. يخترق حاجز الزمن والمسافة. إنها خلوة ضرورية مركبة، ولابد من تمرينات قاسية يمر بها الشاعر حتى يستطيع إتيان ذلك، أي أن يكون مع نفسه ولنفسه، مهما كان من وما حوله.. معهم وليس معهم. المنفى ضرورة حتى يستطيع أن يجمع شتات نفسه.. فمع الشعر لابد من الالتحام مع المطلق ... وحينئذٍ: جائع أو ظمآن أو محروم، أو تحت أشعة الشمس المحرقة أو مع ظلمة زمهرير شتاء، يكتب الشاعر وليس في ذهنه سؤال مسبق عن: ماذا يكتب؟ أو لماذا يكتب؟ بل هو والكتاب شيء واحد.

لو قلنا الزمن في القصيدة لتساءل فرد: ما هو الزمن؟ ولو قلنا الحالة الشعرية لاستفسر البعض عن ماهية الحالة الشعرية؟ ولو قلنا التتابع والتوالد والنمو في القصيدة لوجد من لا يقنع بمثل هذه التقنيات. وإذا قلنا الحركة لاستبعدها آخرون. إذن نكتفي بأن نقول إن الشعر هو متعة الولوج لكل هذا الغموض، لعالم يختلف عن عالمنا من حيث الزمن والمسافة المصطلح عليهما.

الشعر يجب ألا يتوقف فيضه مهما كانت طبيعة القصيدة.

يحتاج الشاعر إلى آخر يحاوره استثنائياً، وهو أثناء الكتابة يفترض هذا الآخر. كل منهما محتاج إلى آخر: الشاعر والمتلقي. جزء دفين في أعماقنا أن ينصت فرد إلى آخر.

جانب آخر كذلك، إذا رجعنا إلى القصائد فسنكتشف كذلك أنها تبدو كلعبة يلاعب الشاعر فيها نفسه، يحاول أن يصول ويجول ضد نفسه.. ينقضُّ مهاجماً وينكمش مدافعاً. إنها محاولات اكتشاف أبعاد لغة حتى يستطيع الشاعر أن يبقي المتلقي مُتيقظاً، متوتراً، حاداً ... هو– أي الشاعر- يظل هكذا طيلة تجربة القصيدة. لكن يجب ألا ننسى أن الكثير يتوقف كذلك على المتلقي. وأن الشعر يبنى على الإيمان به، كأي فن آخر.

صياغة الأسلوب هو المحنة الكبرى في الشعر. فرغم ضرورة شمولية المعنى فالكلمات لابد أن تكون منفردة، قائمة بذاتها، رغم أن المعنى الذي يدل عليه تشابك وتضافر الكلمات مع بعضها هو الغاية.

الكلمة يجب أن تكون عارية، قوية في موسيقاها، قوية في صداها.. وبعد ذلك يأتي التطابق والتوحد مع المعنى.

وكما توجد في الطرق علامات وإشارات ولافتات تحدد لنا أين نحن، وكيف نسير، كذلك كلمات القصيدة، فهي تحدد لنا الانطلاقة التالية أو الوقفة القادمة. وقد يمضي بالشاعر الوقت محاولاً أن تصبح الفكرة والقصيدة

المصوغة شيئاً واحداً. كيف له أن يحصل على القصيدة شعراً، والكلمات تبدو قاصرة عن تحقيق المعنى؟ كيف تصبح الكلمات شعراً ؟؟ ومع الوقت يتوصل الشاعر إلى تلك الحقيقة، ألا وهي: أن الشعر هو المحاولة الدؤوب من الشاعر كي يصبح شاعراً.. كي يصبح الشعر جزءًا من تكوينه العضوي والنفسي، وأن يدخل إلى دمائه، يصل إلى نخاعه.

ويمضي الوقت بالشاعر وهو يعمل بالقصيدة، ليس إيماناً بها، أو أملاً في خير يأتي منها بل هو يمضي كمضي إرادة الحياة به.. فقط يمتلكه إحساس مبهم بأنه يفعل شيئاً مهماً، وأنه يعطي للحياة شيئاً. وهو بما يملك من قدرة على التعبير عن مشاعره، يختار الصور التي تربطنا مباشرة بالشيء المعبر عنه، ويجد الكلمات التي تعبر صادقة عن نشوته، فإذا بها تملك نظاماً إيقاعياً خاصاً.

الشاعر دائماً يحاول أن يستجمع شتات نفسه، يسيطر على ذاته. يمضي به الوقت مُبشراً بـ«لا شيء». لكن الشاعر وهو لا يملك سوى هذا الـ«لا شيء»، ووحدته التي هي في هذه الآونة مهمة كي يستجمع كما قلنا شتات تفكيره ويركز، قد يمضي للطريق متسكعاً.. يتجول ومعه قصاصات ورق، وقد يتوقف عن السير، جالساً على ناصية مقهى، أو مداعباً لطفل. وحدة الشاعر هذه لا تحتاج منه مطلقاً أن يبعد عن الناس، بل تطالبه بالالتصاق بهم وبالحياة. ومع وحدته هذه يتعلم كيف ينفرد بنفسه، يغلق عليها، وكيف لا يشتته من وما حوله.

صياغة القصيدة فقط هي التي: تستحوذ على تفكيره وانتباهه، وكل شيء حوله يساعده: حتى الضجيج، صدى الأصوات والظلال، والأضواء، وامتزاج الروائح، نفاذها وضياعها.. والعربات تثير الغبار حولها، والعجلات تلقي بنثارات الوحل. فبالرغم من كل شيء يجد نفسه فجأة مع ذاته فقط. وتتحول الصورة بين يديه إلى أخرى، ثم تتحول الصورة موحية له بكلمة، وأخيراً يتخلص من الصورة نهائياً، وتبقى الكلمة عارية وحدها.

وفي الشعر أحياناً ما تكون كلمة لها فاعلية الحدث، بكل حركته وسكونه وجبروته.

مقاييس الشعر وموازينه وقوافيه، بالرغم من أنها أشياء لا يمكن تجاهلها، إلا أن فردية الشاعر المميزة لا يهم إن كانت تعمل في نطاقها أو خارجها. معظم الشعر الجيد يتجاوز القوانين الموضوعية. هو في نطاقها وهو خارجها.. الشعر ليس هدفه غزو المقاييس والأوزان، لكنه يحاصرها ويلف حولها، يسجنها، يستخدمها، أو يدعها لحال سبيلها.

والقصيدة، لا تأتي من فراغ، إنها حصيلة صبر طويل، وتأمل، عمل مضن.. وأخيراً تبدو وكأنها وليدة التوّ واللحظة. الشعر كالصيد يحتاج إلى سيكولوچية الصياد الصبورة. من لغو القول أن الشاعر يشحذ همته، ويُعد أقلامه. لا.. إنه يبغي فقط نفي نفسه كاملاً داخل سكون أعماقه– كما قلنا- قبل اشتعاله بالقصيدة. ومع اشتعاله يشعر كأنه يطارد شيئاً. لكن ما هو؟ وما هذا الوحش الكاسر العنيد الشرس الذي يبغي اصطياده؟ أقصيدة شعر؟!. يجب ألاّ يسأل نفسه كثيراً، يقرر دون تردد واضعاً الكلمات، أية كلمات، فقط أن يبدأ. فقد يحصل على المثير من حملقته في بقعة قاتمة من الظلال، وربما يثب إليه المثير من ذاته الداخلية نفسها.

الخوف من الوقوع في «الأكليشيه» وارد دائماً مع الشاعر. لكن لابد أن نتذكر دائماً أن كل أسلوب مميز يملك «الأكليشيه» الخاص به، وهذا «الأكليشيه» لابد أن يكون هو والشاعر شيئاً واحداً، نسيجه الخاص، دمه وعرقه، لا صنعة مفصولة عنه.

إن القصيدة هي «تلقيح وجماع شامل للحياة»، وإلا لن تكون شعراً.

نُسلم جدلاً أن كل شاعر يحدده الصدق والأمانة في تلقائية التعبير، إلا أنه أحياناً نجد الشاعر قد وصل إلى هدفه، مع مغالاة غير منطقية، لكن صدق الشاعر جعلنا نتقبلها ونجدها مستساغة.

الشعر طبيعته ألا يفرض عليك مضموناً. بساطته خداعة. يصل إلينا كلغة طفل على أعتاب النوم، أو امرأة نشوى. يجب أن نحس أن انسلاخ الشاعر من صياغة قصيدته كان طبيعياً جداً، ونتيجة حتمية ومعاناة الشاعر مع مفرداته يجب ألا نشعر بها على الإطلاق.

الرمز، لا افتعال فيه، هو اجترار الشاعر مفردات تجاربه– كمرتجع- في السن الصغيرة. الشاعر يسعى دائماً إلى اصطياد رموزه الخاصة التي تنمو مع نموه الشعري. وكلما كان الشاعر كبيراً شعر المتلقي ان كل نقاد العالم لا يكفون للتحدث عن رمزيته. وفي الشعر كلما كانت الكلمات بسيطة وواضحة المعنى، كانت مثقلة بالرموز. هذا يحيرنا، لكنه سر الشعر. حسابات قاسية، وشتات فوضى. يتحدث الشاعر عن الشمس كأنه يتحدث عن زهرة، وعن المرأة كأنها ثمرة. يتحدث حتى عما لا يفكر أن يأتيه.

وكل شيء ينتظره، ولا شيء ينتظره.. تجاربه يستحضرها للتركيز، كأصداء باهتة لا يسمعها واضحة أو مؤكدة. فإيقاعها لم يتحدد بعد. ورويداً رويداً يتماسك كل شيء دون تشتت وضياع، دون استهلاك، ودون استنزاف واستنفاذ.

إذن لقد بدأ، آخذاً معه فقط لتلك الدياجير التي يستكشفها، بعض إيقاعات وصور من شعراء آخرين، وهذا هو زاده الوحيد. شاغله الشاغل هو أن يجد القصيدة تتقدم في اتجاه الحس الصحيح «للفورم» الجمالي. وكلما أنصت إليها في أعماقه. أنكرها. فالشعر هو الغربة الكاملة حتى مع امتلاكه.

الآن تمت القصيدة. أصبحت جزءًا منه، لا يفكر فيه. أو بكلمات أبسط: حل كل ما صادفه من مشاكل أثناء صياغته لها. أو بعبارة أصرح: حل مشاكل خلقها هو بنفسه كي يعرف نفسه أكثر، ويتعرف على الأدوات التي يملكها أكثر.

يجب أن يتعلم الشاعر أن يصبح هو وتدفق فيضانه الشعري شيئاً واحداً، تنسكب كلمات القصيدة مع دمائه. تدميه القصيدة، حتى و إن أصبح على مشارف الموت: فسيستمر. وفي وحدته هذه يفتقد شيئاً، يفتقد الحنو الإنساني، يفتقد ثقة إنسان فيه، وفيما يعمل.

الآن هو يحتاج إلى الثقة.. وأن يثق هو كذلك في إنسان، ليقرأ ما يكتب، ويصدقه النصيحة. وحتى إن وصل الشاعر، وأصبح أعظم شعراء العالم، هو في حاجة إلى مثل هذه الرفقة، إنها رمز لأشياء كثيرة ... رمز لخصوبة حياته.

«السطح السادس»

« أنا في كل مكان

أعاني وأتحرك

عقلي وقلبي يتحركان

بكل ما يمكن لهما أن يحركاني

تحت الماء

أو وأنا أتصارع ».

جون بيرمان

قصيدة الكرة

وإذا كان الجانب الموسيقي في الشعر هو أصعب الأشياء حديثاً عنه، فما بالنا بالموسيقى الباطنية، التي هي غير محددة بل هي مجرد حس. إن استجابتنا للنغم ولامتزاج الأصوات مع بعضها شعوراً أزلي استمر حياً معنا، هو حس تلقائي، وبحكم صيرورته الشديدة والملحة في حياتنا يصعب تصنيفه أو تقنينه. لكن يبقى إيماننا الدائم بأن الموسيقى بوجه عام هي ضرورة الشعر: يصعب تحديد دورها لتشابكها مع بقية العناصر الشعرية ومكونات الشعر، ويصعب وضع أيدينا عليها.

***

والشاعر قادر على أن يجعل من الأشياء البسيطة، والكلمات البسيطة في حياتنا شعراً، هذا إن ملك ناصية الموسيقى الباطنية. بل أبعد من هذا، هو يدعونا لمشاركته هذا التيقظ الحاد لحساسيته المرهفة التي تكشف له جمال الموسيقى في كل شيء. فالإيقاع الموسيقي وثيق الصلة بالحياة. يحثنا الشاعر على ألا نجعل أعيننا مفتوحة فقط، بل يحثنا طالباً منا الضياع

الكامل مع موسيقاه الداخلية المطلقة هذه. وجزء كبير من ارتباطنا بالشعر يرجع إلى علاقتنا المشتركة، نحن والشاعر، بالموسيقى هذه. إن تكرار إيقاعات الكلمات وجرسها إيقاظ لاستجابة أساسية فينا للذهاب مع اشتقاقات النغم التي لا تنتهي، إنه الذهاب إلى المطلق الذي لا حدود له ولا أبعاد.

وبما أن الشعر يتدفق من رافد التجربة الذاتية، ومشغولية الحزن، فهو إذن الموسيقى الأبدية التي يبوح بها الشاعر. فالشعر لغة قوامها موسيقى الكلمات. لكنها لغة تتجاوز في موسيقاها تلك الموسيقى المسطحة الناتجة عن الوزن والقافية فقط. إنه ارتباط ملموس بين إيقاع القصيدة وشيء خفي حققه عمق التجربة الإنسانية، وصدق وإخلاص الأحاسيس المؤثرة لدى الشاعر. وعلى ذلك تتباين القصائد وتختلف عن بعضها من ناحية نغمها أو تأثيرها الحي فينا، أو امتلاكها للمقومات التي تجعلها تنبض بحيوية الواقع.

وعلى الشاعر أن يبحث عن موسيقاه الداخلية بمفرده. يبحث عن تلك النغمة التي تتجاوب مع الحالة النفسية من الشجن الذي غمره. يلتقط منه المتلقي هذه الحالة، أي أن الشعر تحقيق لحالة عاشها، أو رغب الشاعر أن يعيشها: ونقل إحساسه بها إلى وجد نحسه مجرداً. ان قوانين الشعر في الحقيقة ليست قوانين بقدر ما هي محاولة للاقتراب منه، لدفع المتلقي إلى الاستغراق في هذا الوجد الصوفي.

وسيان كانت القصيدة موزونة ومقفاة، أو كانت من الشعر الحر، فلابد أن يحددها دفع باطني تخضع له، وهو الذي يحفظ لها إيقاعها وحركتها ونموها. وكلما كانت القصيدة حية تدافعت المعاني متداعية إلى ما لا نهاية في المخيلة، ودون هذا الدفق الباطني لن توجد القصيدة بمعنى الشعر الحقيقي. وتبقى القصيدة كالقطعة الموسيقية في استطاعتها أن تفرض نتائجها الأخيرة، التي هي الغنى الموسيقي كغاية، متجاوزة بنا موسيقى الشاعر الباطنية وتجربته الشعرية والنفسية نفسها. وحتى إن كانت التجربة التي دفعت الشاعر للكتابة هي نفس التجربة التي نعيشها نحن، إلا أنها ستكون بالنسبة لنا جديدة كل الجدة، بما يثقلها من رمز.

والكلمة العارية المشحونة بالموسيقى هي رمز في حد ذاتها، تربطنا بشيء غامضٍ نتساءل معه متى سمعناها وأين؟؟ وتظل تحمل قدراً من الدهشة وقدراً من الفرحة. ويلح دوماً تساؤل لا جواب عليه: ما الذي دفع «روزتي» و «سوينبرن» و «بودلير» إلى الخمر والمخدرات؟؟ وغيرهم وغيرهم إلى الإسراف الذي لا حدود له في الحب والحياة.

... لا وجود لمسبب عقلي مع الشعر- كما مع الفن-. إذ لا يصح التساؤل: لماذا رسم «ماتيس» تفاحة زرقاء؟؟.. فقط رسمها هكذا، وكان يجب أن تكون هكذا، وهكذا كان يجب أن تكونٍ حياته وحبه. وهكذا الكلمات بالنسبة للشعر: لا تساؤل معها إن كانت شعراً حقيقياً. وهكذا تبدأ القصيدة، وهكذا تنتهي. فليس لنا أن نتساءل: لماذا هي هكذا؟ وماذا حدا بالشاعر أن يفعل هذا؟؟ ولم يفعل ذاك؟؟.. التساؤلات لن توصلنا إلى منطلق منطقي، ولا إلى مسببات مقنعة. فالسبب الحقيقي هو أن الشاعر والقصيدة شيء واحد، وأن القصيدة كونت هكذا، وفقط كان عليها أن تثب من الظلمات إلى النور، وأن تعلن وجودها التي هي عليه، والتي ستبقى عليه متحدية الزمن.

ولن نستطيع أن نتحدث عن المقومات الأخلاقية للشاعر، وعن خواص الشعر على أنها فقط الخواص التي بامتلاك الشاعر جوانب منها يستطيع أن يظهر لنا براعته. إن الشاعر يحلم في إيقاع ونغم، ويسجل ما يمنحه له الصمت والسكون من أصوات. ويكتشف أن لا حرية مع الشعر علىٍ الإطلاق، فحين يصل إلى الحرية الكاملة التي يصبو إليها يجد نفسه مقيداً بإيقاعات لا تنتهي، وقوانين اتزان لا فكاك منها.

كيف يحصل الشاعر على موسيقاه الداخلية؟؟؟ ان يكون هو وتجربته الإنسانية شيئاً واحداً، وأن يكون هو وتجربته الإنسانية وتجربته الشعرية شيئاً واحداً. لا يتساهل في شيء، ولا يفرط في شيء، ويعطي أهمية لكل شيء.

الصور الموحية للمساحات الميتافيزيقية لازالت كما هي، وإن كانت قد أخذت أشكالاً جديدة، يسترجعها الشاعر في مخيلته، يركبها على بعضها. فطائر صغير قد يحط على سور في المطر يرتبط مع طائرة نفاثة تخترق حاجز الصوت. ذعر الشاعر من سيارة تمضي فجأة بجانبه قد يرتبط في مخيلته بذعر طفلته من سمكة تحركت فجأة في يدها. حسه المكثف بالصورة يجعله يربطها بقضايا مجتمعه المستولية عليه. فالحس المستولي على الشاعر اليوناني الحديث «سيفارس» بتماثيل فتيات «أفروديت» أو «عشترت» العارية، بزغ فجأة وهو واقف في الشمس في فناء كنيسة بقبرص بنيت على أنقاض معبد لأفروديت. كان يطلق على الكنيسة في أزمنة مضت «كنيسة أفروديت المباركة». اضطرم ذلك الحس الغامض المسيطر عليه بنوعٍ من الرهبة الصوفية التي تقرب القداسة للشيء والحدث، بل للرائحة أيضاً. إذ كانت توجد معصرة زيت زيتون مهجورة، وهبت مع الحرارة رائحة زيت الزيتون. جعلته الرائحة يفكر في تجربة قد يكون خاضها فعلاً مع فتاة معينة ضمخت جسدها وشعرها بزيت الزيتون. وثب من هذه الذكرى إلى

ربطها بمعبد أفروديت والفتيات اللاتي يَهبن أجسادهن للغرباء، كنوع من الابتهال والتكفير لأفروديت. يقول لها الغريب: «أنتِ التي ناديتُك للآلهة» وهنا تظهر على السطح كل مشكلة اليونان من ارتباط الأرثوذكسية بالوثنية، وسيطرة الميثولوجيا والفقر والدعارة. كله تكثف في صعيد واحد كنقطة عرق في شمس الظهيرة.

« الزيت على أطرافها
قد يكون حمضي الرائحة قليلاً
كرائحة معصرة الزيت
في هذه الكنيسة الصغيرة
رائحة حَجرها خشن
ممتلئ بالثقوب
كفّ عن الدوران

الزيت على شعرها
مطوق بالعقوص والشرائط
روائح أخرى
كذلك قد تكون
لا ندرك كنهها
روائح فقيرة وروائح غنية
تماثيل صغيرة
طويت أصابعها
على نهود كاعبة

الزيت في الشمس
ترتجف أوراق الشجر
لقد توقف الغريب
ثقيل هو الصمت
الذي يفرق ما بين ركبتيها
تُلقى بالدنانير
« أنتِ التي ناديتُك للآلهة»

الزيت على كتفيها
وعلى خصرها المتأود
يَرقُش ساقيها في الحشائش

وذاك الجرح المشقوق
في الشمس، دق في خفوت
منادياً
للمذبح، للصلاة
وأنا ..
في فناء هذه الكنيسة
أتحدث إلى رجل مُقعد أشلّ

***

والآن قد يقرأ الشاعر «هيجل» مثلاً، مستمتعاً، في الوقت الذي لا يضايقه صوت الغسالة الكهربائية. هو في استغراقة الحس رغم ما يحيطه، في انتظار لحظة تأتي كالحلم أو كالسراب. سرعان ما تأتي، وسرعان ما تمضي، وعلى الشاعر أن يمسك بها، وعليه دون مضيعة أن يبحث عن كلمات لتعبر عن شيء ما، ضئيل ربما كان هذا الشيء، ولا يهم أحد سواه، وهو لا شيء بجانب القضايا المصيرية للمجتمع، لكنه كل شيء بالنسبة له. لا، بل هو المتنفس الوحيد له مع كل ما يشحنه من قضايا مجتمعه. إنه ذلك الفيض من صور ورموز يود أن يضع لها حداً خارج مخيلته. حسه المكثف به يجعله يحوله لرمز، وإذ به مع الموسيقى الباطنية يصبح شعراً. يعبر عن الحياة، ولا يعبر عن شيء.

وإن استطاعت الكلمات أن تصوغ الحس، محولة إياه إلى عمل فني له زمن ومسافة، حينئذ فهي بصمة الإنسان الخالدة، وهي كافية كي تقول كل شيء دون أن تقول شيئاً، تجعل لحياتنا معنى. إنها ليست تفجير ذرة، ولا أكوام مطروحة في الأسواق من الآلات الإلكترونية، لكنها جزء لا يتجزأ من حساسية وخواص سر الإنسان.

هل هناك إذن وسيلة للتحدث عن الشعر دون تحطيم المعنى الكبير للشعر؟ نتجنب مناقشة الأفكار التي وراء القصيدة: معناها ودلالتها. إننا يجب حتى ألا نناقش صورها، فالصورة مع القصيدة تنتهي من كونها صورة.. إذ أصبحت شعراً.. هي رمز وهي لا رمز. الشعر لا يفرض شيئاً ما، رغم أن الشاعر يريد فرض كل شيء، فرض فيض أحاسيسه التي يستسلم بها للحياة، كما تستسلم مع الهواء أوراق الشجر.

الشعر احتياج لا احتراف، احتياج للشاعر وللمتلقي.

القسم الثالث
القصائـد

إليها ...

إلى أول من قرأ معي «أراجون» و«إلوار» و«أبولونير».

كان يقال عنها: «أجمل قصيدة كتبها أحمد شوقي»، إذ هي حفيدته.

عيناها، باخضرارهما، كانتا نوعاً من سحر مضيء، وصوتها كان له اخضرار المساحات الشاسعة من مياه وحقول.

ماتت بعد ألم. ووفق وصيتها، ذُر برماد رفاتها وسط الأطلسي.

إلى ليلى العلايلي

... وهج ورماد

ذكرى حب.

« إن لم احترق أنا، وتحترقي أنتِ

من يشعل النيران في قلب الظلمات»

ناظم حكمت

لزوجته وهو في السجن

ـ مقدمة للقصائد ـ

ما سبق، من الكتاب، ما هو إلا تقديم للقصائد. ذلك لأن موقف الفنان الحق أو الشاعر إزاء الحب يحدد لنا موقفه الشامل من الحياة. فصدق الفنان، أو انتهازيته وضعفه ينعكس على كل شيء. وعملية الإبداع هي ارتباطه الكامل بالوجود. والحب- عنده – هو رمز.. بالضبط كما هو احتياج، رمز لارتباطه الإنساني كله. يبقى إذن صدق التجربة الإنسانية– أي تجربة إنسانية- منعكساً على العمل الفني كدليل على خصوبة الإنسان وقدرته على التحدي. فما بالنا والحب حس غريزي يعصف بكيان المرء. وإن لم يكنِ للفنان القدرة على اتخاذ قرار داخل منامته في قضية قد تكون خاصة جداً، فلن تكون له القدرة على اتخاذ القرار في أية معركة مصيرية أو موقف. وهو.. حتى وهو في السجن، أو بين ذراعي حبيبته، لابد له أن يملك سيادته كاملة على نفسه.

أظن أنه قد انتهى الآن وقت تقسيم الشعر تقاسيم تقليدية، من غزل إلى حماسة الخ.. الشاعر إما شاعراً أو لا شيء على الإطلاق. وهناك فرق بين شاعر محب، وصانع قصائد حب. وما يلح في العقل الباطن للشاعر من أزمة أو صراع يفرض وجوده.. يضغط، وإذ بالمحبوبة هي الملاذ والرمز للخلاص. مثلاً في قصيدة «إلوار» (دونك..) نجد أنه يقصد بالليل الذي سيتلو الليل، يقصد به معركة المقاومة، أما «باسترناك» فيعني طبعاً أن صورتها سيحتفظ بها في مخيلته كعون وسند على تحمل وحدته في سنوات التصفية الدموية. ومع «بريڤير» في (ثلاث عيدان كبريت) يتضح معنى: أنه رغم حظر التجول وإطفاء الأنوار فلم يستطع النازي منعه من الحب، أي منعه من حريته الكاملة.

أجل، انتهى زمن التقاسيم بعد أن أصبحت قصيدةٍ «إلوار»: (أكتب اسمك) التي قصد بها حبيبته «نوش»، أصبحت شعاراً للمقاومة الفرنسية ضد النازي. وإذ بـ«نوش» هي الحرية نفسها. كذلك آخر قصيدة لـ«ديزونيس»- التي ترجمتها- وهي آخر ما كتب قبل موته في معسكر الاعتقال النازي مخاطباً حبيبته «يُوكي»، من الممكن أن تكون عن الحرية.

المرأة كانت، بالنسبة لهؤلاء الشعراء العظام، الحرية والملاذ وخاتمة المطاف. إذاً: فالقصائد هنا ليست قصائد غزل، وفي الوقت نفسه فهي قمة

الغزل. وهناك شاعر يهودي متعصب جداً يسمى «ليونارد كوهين» لا يمكن لنا تحديد ما إذا كان شعره جنسياً أم سياسياً.

***

استهوتني وأنا طالب كلمات بيزنطية ترجمتها، أظنها كانت لأحد فرسان مالطة:

« أواه يا سيدتي
إني أعلم أن نساءنا لا يتركننا ونحن مثخنون بالجراح
لكني قد اعتدت أن أنام ويدي قريبة من مقبض سيفي
وإن مضيت لا أترك ما ينُم عن أثري»

أي أن ما أراده الشاعر بطريقة أخرى هو: «رغم أني أعلم أنك لست «دليلة» إلا أني، ورغماً عني، لست «بشمشون».

يقصد أن حذره ويقظته ليسا بيده.. بل هما شيء جبل عليه، وان الاستسلام هو الاستسلام. ومع مثل هذا التكوين النفساني للمقاتل أو الشاعر تصبح قدرته على اتخاذ القرار نوعاً من المقاومة وانتصاراً على ضعفه. وهنا تتحدد معركة أخرى داخل حدود ذاته، معركة تنحصر في حيز ضيق جداً. ضيق هو على نفسه الخناق، وعليه أن يظل قلقاً متيقظاً. العالم الخارجي يحيط به ... لكنه يتوجس منه ريبة، إنها وحدة الساموراي. يقف في حيز ضيق ... يملك مصيره.. ولا حرية له. انتصاره يجب أن يكون على نفسه أولاً. إنها معركة تتجدد دوماً، لا آخر لها. وهنا تتحقق كلمات «هيمنجواي» في (العجوز والبحر): «الإنسان قد يتحكم، لكنه لا يُهزم». إنه موقف أقرب إلى سيكولوچية المحارب القديم الذي يملك مصيره. وإن كان لا مفر: فليغرز سيفه في الأرض، يُلقي بنفسه عليه. وهذا يُفسر انتحار الكثيرين من الشعراء أو ذهابهم إلى السجن. لكنه أبداً ليس موقف شمشون الشرق الأوسط: ينام ملء جفونه بين ذراعي حبيبته بغباء. وللأسف، أنه في حالة محاولة السلطة شراء الشاعر فإن الكلمات تتقلص أو تجهض أو تتجمد أو تبتلع. إلا مع الشاعر الذي يدرك ويواجه الموقف بشجاعة.

***

ولما كنت أشعر أن هذا الموقف المتوهج للإنسان والفنان هو من العمق والتحليق بما لا قدرة للكلمات مهما كانت على الإحاطة به، فسأدع القصائد هي التي تواجه القارئ. أمد يدي بها في حفنة واحدة. لم أرغب لها تنسيقاً أو تنظيماً أو توضيحاً. فما أقصده هو الشاعر إطلاقاً: الذي كان قبل الميلاد، والذي سيأتي في العصور القادمة. كلها قصائد تعبر عن موقف واحد ألا

وهو: قمة تمزق الشاعر في حبه وغيرته، أو مقرراً الانفصال، أو بعد القطيعة. لكننا نشعر به مالكاً قرار حياته، إذ لا فصل بين التجربة الذاتية، وتجربة الحياة كاملة. وسيكتشف القارئ بسهولة، الفرق بين حماس الشباب واندفاعه مع شعراء إنجليز معاصرين مثل: «جون سميث» و «جان هملتون» و «ألن لويس». وحنكة السن وعمق التجربة مع إنجليزي آخر معاصر هو «روبرت جويفز». وسيكتشف القارئ كذلك أثر اختلاف العصور على شعراء من بلد واحدة:

«سافو» قبل الميلاد، و «بالاماس» و «سيفيروس» المعاصران، لكن الثلاثة يونانيون حتى النخاع.

على كل.. هي يقظة ورجفة وومضة ولسعة نحسها مع الشاعر، لا افتعال نشيج ونهنهة. شعر لا يمكن حجبه مع أية ترجمة. إنه ضوء ووهج.



« عزيزتي ليلى:
بديلاً عن خطاب »

الحجرة كفصل من كتاب « جحيم كرتشينوخ »
هواؤها
لاكته رائحة التبغ.
***
أتذكّر ..
بجوار النافذة
في المرة الأولى
كنت أحترق
تحسست ذراعيك بلمسة يحدوها الانفعال.
***
الآن ..
أنت تجلسين هناك
وقد حصّنت قلبك خلف دروعه
يوم آخر..؟
وربما أدفع ملعوناً
إلى الردهة الملتهبة.
***
نبضي أَضعف..
كمّ على ذراعٍ يرتجف، لا ينفجر.
أندفع خارجاً انعق.
ألقي بجسدي للطريق.
يُقَطّعني اليأس إلى نثائر رفيعة
من أخمص قدميّ إلى حاجبيّ.
***

لا تفعلي..
لا تفعليها..
يا حبي،
يا عذبة،
لكن إن كنت تريدين القطيعة
فلتكن الآن.

***

على كلٍ..
سوف يصبح حبي حملاً يعوقك
معلقاً بك حيثما هربت
فدعيني أزفرها نشيجاً
في شكوى أخيرة
- مرارة بؤسي:
ثور مجهد من يوم عرق
بإمكانه أن يلقي بنفسه في الماء فجأة
يبرّد ويرتاح.

***

لي..
لا بحر سوى حبك.
ومع مثل هذا الإحساس
فحتى الدموع لا يمكن لها
أن تنتزع لي برهة للراحة
.. وإذا أراد فيل مرهق
بعض الهدوء
فسوف يتمرغ بسيطرة كاملة على نفسه
في رمال حمصتها الشمس
أما أنا..
فما لي سوى حبك
كشمس ونخيل
ومع ذلك..
لا أستطيع حتى أن أخمن
من سيقبل يدك فيما بعد
إن تعذّب شاعر للدرجة القصوى

هجر حبه للمال أو الشهرة
***
لي..
العالم أجمع لا يحمل فرحة
بجانب خاتمك وبريق اسمك
لا حَبْل يمكن أن ينعقد
لا نهر يمكن أن يتدفق
وليس ثمة رصاصة أو سم
يمكنه أن ينتزع مني الحياة
لا وجود لسيطرة عليّ
سوى إيماءة لحظك
التي لها حدة نصل السكين
***
غداً..
سوف تنسين
أنني أنا الذي توجتك،
أنا الذي أحرقت روحاً مزدهرة
من أجل فتاة.
***
صفحات كتبي ستتوالد كدوامة:
وجوداً عبثياً
لصخب كرنڤال حولك.
***
هل تستطيع كلماتي
التي ما هي إلا أوراق شجر جافة
أن تستبقيك
بقلب منفعل يدق؟
آه.. إذن
دعيني
بما تبقى لي من رقة
أغطي وقع خطواتك
وأنت ترحلين.

ماياكوفسكي



« في البداية: وداعاً»

ستبتدئين بقولك: وداعاً
وتستديرين..
ومن أجل كل ما تفكرين فيه
ستكون آخر إطلالة لك من النافذة
إلى الشارع اللامع المشحون بالحياة
الذي يمتد تحتك
ووراء عينيك...

***

وراء ابتسامتك
تحترق الدموع
لن تسمحي لها بالسقوط
وستقفين كطفل أو كسيح
لا يقدر أن يسير.

***

ستحاولين-
برغم أن الكلمات كالزجاج-
ستحاولين أن تتحدثي
لكن، لن تقدري فقط
إلا على إيماءة حزينة من يدك
لقد اعتدتُ على كل هذا.

***

ستشعرين بوجودي
بعيداً عن عالم كلماتنا
ولسوف تدركين..
سوف تدركين
إنه لا شيء يمكن قوله.

***

وحينئذ..
ستسمعين بقلبك
خرس يأسي العقيم
وأية محاولة للنقاش
سوف تتحول إلى مقاومة من أجل الحب.

***

ولسوف تدركين
أنه لا نافذة
ولا باب
ولا طريق
.. سيدعك تمضين
أو أن تنطق شفتاي
أو شفتاك
بوداع
أخير.

جون سميث



« دونك »

شمس الحقول
وشمس الغابات ناعسة،
وتختفي السماء الحية،
فالليل ثقيل في كل مكان،
والعصافير لها حيز واحد.
لا حركة فيه.
ومن بين أفرع عالية
وقرب آخر الليل،
سيأتي ليل آخر.
ليل لا آخر له ولا نهاية،
ليس كل الليالي اللاإنسانية
يزداد البرد فيه
حتى في جوف الأرض،
وتحت شجر العنب.
ليلة دون سهاد،
دون أية ذكرى،
عدو لدود،
جاهزة لكل شيء،
وجاهزة لكل فرد.
الموت لا بساطة فيه ولا ازدواج.
وحين تشرف هذه الليلة على النهاية،
لن يسمح بأي أمل
ولن يوجد شيء أغامر به.

ايلوار



« الليلة، راقبت »

القمر
يغيب،
وبعده، بنات أطلس
النجوم السبع.

***

الليل الآن
نصفه ولّى
الشباب يولّي
وأنا

***

في الفراش وحيدة.

سافو



« أسئلة ضرورية »

ثِقَل
القلق
يقابل مدى الحب
طولاً وعرضاً

***

لون
الشوق
يتباين
في الظل
وفي الشمس:

***

كم عدد الأحجار
التي يجب أن تُبتلع
كعقاب
للسعادة؟

***

وما هي الأعماق
التي يجب أن تُحفر
حتى
تفيض الأرض
لبناً وعسلاً؟

اريش فِريد



«لم يصلني بعد كلمة منها»

صراحة
أتمنى
إن كنت مت
حين رحلتْ..
بكت كثيراً

***

قالت لي
هذا الفراق كتب علينا تحمله
سافو.. كارهة امضي.

***

قلت: اذهبي، وكوني سعيدة
لكن تذكري
وأنت تعلمين جيداً
من تتركينه
مصفداً بالحب.

***

وإن تنسني
فكري في هدايانا معاً لأفروديت
وكل مباهج الحب التي شاطرناها سوياً
***
كل عصابات الرأس البنفسجية المرصعة
وبراعم الورد والزعفران
مجدولة بعشب «الشبت»
تحيط بجيدك الغض.
***
المُر يُسكب فوق رأسك
وعلى حواش لينة
فتيات
مع كل ما يتمنين أن يكون بجانبهن
***
وان يتوقف صوت المجموعة
عن الغناء
لغياب صوتينا
فلا ازدهار
لأشجار الرقعة المحيطة
في الربيع
دون أغنية.

سافو



«هذا ما قلته لك»

ما قلته لك
قلته للسحب
قلته للشجرة التي على البحر
لكل موجة
وللعصافير بين أوراق الشجر.
لحصيات الصخب
لألفة الأيدي التي اعتدتها
لعين تستحيل وجها
يذهب في امتداد المساحة
للنعاس الذي تمنحه السماء من لونها
لكل ليلة تجرعتها
لحدائد أسوار الطرق
للنافذة المُشرعة
لكل جبهة عارية
قلته
من أجل أفكارك
ومن أجل كلماتك
قلت:
إن كلّ لمسة
كل ثقة
سوف تحيا
متجددة.

ايلوار



«القصيدة الأخيرة»

هكذا أحلم بك بقوة
حتى وأنا أسير
حتى وأنا أتحدث..
وبنفس القدر
أحب ظللك الذي لم يُبقني بجانبك
وأبقاني ظلا بين الظلال
لكنه مؤكد مائة مرة
أكثر من الظلال الأخرى
لأنه الظل الذي يُقْبِل
وسوف يقبل ثانية
في حياتك المشمسة.

ديزونيس



«باريس في الليل»

ثلاثة عيدان كبريت
تشتعل في الليل
واحداً فواحداً:

***

الأول كي أرى وجهك كاملاً
والثاني كي أرى عينيك
والأخير كي أرى فمك

***

... والظلمة الكاملة
كي تذكرني وحسب،
كم هو جميل،
أن تكوني بين ذراعي.

جاك بريڤير



«الحقيقة»

الحقيقة أنت تؤكدينها
معك..
الحقيقة أُمّ خصُبت وامتلأت
معك..
الجمال كيان مؤكد نُحِت في الصخر
وبدونك..
الحقيقة فقاعة ينفثها فم طفل
دونك..
يصبح الجمال كشعاع ثلج وضاء
داهمته ظلمة مساء

بالماس



«المحبان»

إنها تهم على حافة رموشي
وشعرها في شعري
ويداها لهما تكوين يديّ
ولعينيها لون عينيّ
كحجر يتجه للسماء
بسرعة يغمرها ظلي
مفتوحتان عيناها دائماً
لا تدعانني أنام
أحلامها التي في وضوح الضوء
تُبَخِّرُ كل أضواء الشموس
إنها تملك ضحكي
بكائي.. وضحكي
وتملك أن تجعلني أتحدث
دون أن يكون لديّ ما يقال.

ايلوار



«صلاة لمولاتي سيدة "بافوس"»

أفروديت،
أيتها الأبدية،
على عرشك المتعدد الألوان.
بنت زيوس،
نسّاجة للدسائس والمؤامرات،
أتوسل إليك،

***

مولاتي..
لا تحطمي قلبي بالحزن واليأس
تعالي إلي،
تواً
كما كنت قبلاً تأتين.
عندما تسمعي
صرختي البعيدة
مصغية تخطين
خارج بيت أبيك
وتصلين..
لعربتك الذهبية
تسرجين
زوج جوارحك الفخمة
بأجنحتها كثة الريش

***

مجتازة الفضاء من السماء
سريعاً مضيئة
الأرض المعتمة.
وحينئذ أيتها المباركة

***

تبتسمين ابتسامتك الأزلية
تسألين ما الذي أزعجني
وما يريد قلبي المحتار أكثر؟

ما دفع «برسيازيون»
لما يحدث الآن
لحبك؟ من.. سافو.. الظالم لك؟
دعيها تولي هاربة
فسرعان ما تسعى وراءك
وقد ترفض هدايا
يوماً ستعطي هي الهدايا
وإن لم تكن تحبك الآن
سرعان ما ستحبك
حتى وإن كانت كارهة.

***

إذن تعالي إليّ
إن كنت ستستجيبين
واعتقيني
من أساي الحزين
وما يتوق إليه
قلبي
كثيراً
حققيه لي

***

وأنت
من جانبك
حاربي
في صفي.

سافو



«حب الزا»

غيور من نقاط المطر،
التي تشبه القبل.
إن العيون التي تتلألأ كثيراً،
هي سبب غيرتي.
غيور
غيور من المرايا
من لسعة النحل
ومن نسيان الذاكرة
ومن نوم تخلى عني
ومن رصيف اختارته
ومن الأيدي التي تلفحها الرياح.
يا غيرتي الحية!
التي توقظني حالماً!
غيور من أغنية تحمل الشكوى
ومن تنهيدة أنفثها هنيهاً
أغار
أغار من السوسن
ومن عطر الذكريات
أغار
أغار من التماثيل
بنظرتها الفارغة،
التي تضعك في حيرة.

غيور حين تصمت
غيور من ورقها الأبيض
من ضحكة أو ثناء
ومن ثوب تستبدله
ومن الربيع بأشجاره الخضراء
وأن أراها تحب النار، تشب
في غصن يتعقبها.
ومن المشط في شعرها
ومن فجر منتصف الليل
ومن الرجل الذي ستولع به
وستتحلى بفيروزته
آه..
الليل يقتلني شهيداً
بظلاله الساخرة
غيور في كل الفصول
الممزقة بآلاف المسامير
وأن أفقد كل إدراك
غيور ككلب غيور
غيور من الأرض كلها.
وفي وصولها متأخرة قليلاً،
يكتنف إيماءاتها الغموض
غيور
غيور من القيثارات كلها.

أراجون



«ظل حبي»

آه يا «لو»
كم أعزك جداً
دعينا نصنع إذاً خرافة أن نعيش حبنا
خارقاً للعادة
عفيفاً غريباً طاهراً.

***

سنسافر لأبعاد سحيقة
ممتلئة بالملذات:
جمالك..
وسماوات الصيف

***

ستتبتَّل كفّاي،
ايلوار
وقلبي..

سوف تلتئم جراحه بك،
بأكاذيبك الحلوة،
وتظاهرك المصطنع،
وأحلامك.
ستنامين بين ذراعي
***
ومن غفوتي
ستوقظينني
مذهولاً ببهتانك،
والعقل الذي فقدته
مع ملاحتك.
***
يا لشيطانك
ونقاء عريك
الذي يملكه الضوء وشحوب صيف.
***
وهكذا أستحضر يا حلوتي
ما سيأخذك
فنّ سحريّ قديم جداً
أجيده جيداً
شراب سحريّ
... والأضواء

ابولنير



«العاصفة»

على بعد أميال.. انقضّت عاصفة
تدافعت مويجاتها إلى حجرتنا
نظرت أعلى للضوء
امسك الضوء بجانب وجهك
وشفتيك المطبقتين
وعينيك المروعتين

***

استدرت نحوي،
كنت تريدين.. ان آخذ رأسك بين يدي
وكأنها وعاء هش ستحطمه العاصفة
أردت أن أحول بينك وبين هدير الرعد البهيم
ناديتك أن تجثي بجواري
وحينما استقرت على جسدك يداي الكبيرتان،
واهتجت مع حركتها البطيئة،
شبت عاصفتك.

***

مثارة.. حيرى
كيف تم الأمر
تشبثت بي
ومع شفتيك المنفرجتين
اندفعت العاصفة إلى أعماقي

جان هملتون



«بعد ثلاث عشرة سنة»

ألمسك
أرى جسدك
.. وتتنفسين
ولّت أيام البعاد
لم يعد للانفصال أيام أخريات
إنها أنت التي تذهبين وتأتين
وأظل أنا إمبراطوريتك
الباقية للأسوأ وللأفضل
لكنك أبداً لم تكوني بعيدة عني
عن خاطري ورضاي

***

سوياً متحدين في بلاد العجائب
نجد متعة الحس للّون الجاد المطلق
لكن أفيق عائداً لي ولك
أزفر تنهيدة في أذنك
تبدو ككلمة وداع
فلا تودين سماعها
كأنك رافضة لأي فراق يحدث

***

تنام
ولمدة تطول أنصت لها
كتمت فمها عن صمت
غائبة عني أكثر
وهي بين ذراعي
ووحدتي تشتد
كمقامر يقرأ في النرد خسارته
ويظل يُصر
وان انتزعنا يوماً نرجوه من المجهول
فستصبح هي أكثر قابلية للمسة حب
وأجمل من هذا اليوم نفسه
استبقت من ظلال حياتنا الشذى والجوهر.

والنهار الذي يرجعها كحلم حسيّ
سيظل ليلا.
كشجرة عليق يوماً نخدش بها أنفسنا،
تمضي بنا الحياة كريح تصر على عنادها.
لا أشبع من عينيها
اللتين لم تحملا لي سوى الجوع أبداً
سمائي
يأسي
امرأتي
ثلاث عشرة سنة
ظللت أراقب صمتك الطروب
كقوقعة سجلت أسرار البحر.
سكران قلبي
ثلاث عشرة سنة
ثلاثة عشر شتاء
ثلاثة عشر صيفاً
ثلاث عشرة سنة
أرتجف على عتبة الأوهام
ثلاث عشرة سنة
من الخوف العذاب والمر.

ثلاث عشر سنة
مصرة أنت على خوف يخامرك،
لا أساس له.
آه يا طفلتي..
ما الوقت وفق مقاييسنا؟
وألف ليلة وليلة لا تكفي للمحبين
ثلاث عشرة سنة
مضت كنيران تبن
سريعاً تشتعل
سريعاً تخبو
ثلاث عشرة سنة
تحرق تحت أقدامنا
البساط السحري
لانفرادنا
غرزة غرزة.

أراجون



«بعد عشرين سنة»

كفى
فإنك لم تفقدي شيئاً
بأن تخلصت من الشاب الصغير
بكل سوئه الذي تلاشى
مع تقدم العمر
كخدش

بل الأفضل كحرف خُطَّ على حافة محيط
أنت لن تعرفي الظل/ الظل
لن تعرفي العدم/ العدم
فالرجل يتبدل بالضبط
كسحب السماء
ستمررين يدك برقة على وجهي
وعلى مسحة هم كست جبهتي
وستتوقف أكثر
حيث أصبح الشعر أشهب

آه يا حبي
آه يا حبي
أنْتَ فقط الباقي
الباقي لتلك اللحظة

حين أفقد استمرارية خيط شعري
خيط عمري
خيط فرحي وصوتي
ولأني أريد أن أقول لك ثانية
في تلك اللحظة أحبك
فكم سيكون مؤلماً
إن قيلت هذه الكلمة
بدونك.

أراجون



« انفصال »

جاوز الباب ورأى
منزلا لا يستطيع التعرف عليه
فرحيلها يبدو وكأنه هروبا
الخراب يرقد حول كل شيء
الخوف في اضطراب تام
ولكنه، ظل لا يستطيع التعرف
على حجم خسارته الكئيبة:
رأسه في نشيج
والدموع تملأ عينيه
زمجرة تطن في أذنيه،
منذ الفجر.
هل هو مستيقظ؟
أحلامه تمضي دون سيطرة
ولماذا يفيض عقله متدفقا بالأفكار
كصخب البحر؟

.. وحينما يصبح امتداد الأرض اللانهائي
محجوبا من صقيع على زجاج النافذة،
تزداد صحارى البحر في أعماقه
يصبح الألم يائسا كاملا، ولا أمل
إلى أي مدى أصًبحت ملامحها بالنسبة له
قريبة قرب شيء عزيز أزلي؟
قريبة قرب كل موجة تتكسر على الشاطئ
لبحر لا موت له؟

وبالضبط..
كما ترتفع الموجة إلى مداها بعد الزوابع
محملة في أعماقها بالأعشاب
هكذا..
سيحتفظ بكل ملامحها المرسومة لذاته
مخفيا إياها في أعماقه-
لسنوات المحنة والمساومة
حينما تجتاح المرء الحياة
ويصبح معظم ما فيها معتما وغير محتمل
أعماقه التي هي كالبحر
والمد والجزر للقدر الملعون
تظهرها،
تحملها إليه.

ورغم كل الصعاب التي لا حصر لها
ومع زئير التهديدات التي كهدير الموج
وفي نطاق ضيق للمّد الآتي
للبيت والوطن
كانت له القدرة
على الاحتفاظ بصورتها المحفورة في كيانه
وحملها إلى مرفأ الأمان
والآن..
تركت ورحلت

ربما كان هذا ضد إرادتها
لكنّ رحيلها سيتوجب الألم
وسيفرضه
وسيبدأ هذا الألم
في قضمهما حتى العظم
ويقتلهما
ينظر حوله
في البيت الذي تركته منذ فترة وجيزة
بحثت في كل شيء
قلبت كل صيوان وكل درج
ظلّ حتى حلّ الظلام يجوس كئيبا.
يضع بعناية في الأدراج
النشرات التي بعثرت في يأس
على أرضية المكان:
نماذج كانت تستخدمها في زخارفها
.. وإذ وخزت يده إبرة
من إحدى مشغولاتها التي لم يكتمل وشيها،
فجأة..
ظهرت بكامل كيانها
دموع صامتة
فاضت إلى عينيه
انكفأ يبكي في سكون.

«باسترناك»



«اللصوص»

مع الممارسة..
يتنازل المحبان
عن «ما هو لي،
وما هو لك»
بيد أنّ تحذيراً ما قد يتكشف
محدداً ما يجب ألا يُسرق أو يُختلس.
يتذرعان تحايلاً
بكلمة السر بينهما:
«أنا وأنت
في منأى عن الآخرين»

***

وبعدئذ..
حين ينفصمان:
«أنت عنّي،
ومالك عمّا لي»
فلن يكون في وسع أحد
أن يحدد يقينا:

«من هو أنا،
وملك من كان ما يخصني
مما هو خصك أنت»

***

وثانية
إلى الحب يعودان
أكثر من ذي قبل
كلية دون وعي أو إدراك

***

السرقة هي السرقة،
والإغارة هي الإغارة،
ولو تم الأمر كرد.
النهاية أيها المحبان:
تنهدات وغيرة
من كل منكما
في قلب وحيد،
يأسف للشرف الضائع
بين اللصوص.

روبرت جريفز



«وداعاً»

... وهكذا
علينا أن نقول وداعاً يا عزيزتي
ونمضي
كما يفترق عاشقان..
لم يبق سوى الليلة كي نحزم حوائجنا
نلصق القصاصات
ونضع حداً لنومنا معاً.

***

سأضع شلناً أخيراً
في جهاز التدفئة
وأشاهد ثوبك
ينزلق أسفل ركبتيك.
أستلقي منصتاً
إلى حفيف مشطك
يضبط إيقاع الخريف في الأشجار

***

كل التفاصيل التي لا تحصى
سأتذكرها
تلف رأسي
كأكفان مومياء للصمت.
ملأت الإبريق بشربة ماء
تقولين: لقد دفعنا جنيها
مقابل هذا القرش

***

ومع ذلك..
سنترك بعض ألغاز
وقليلاً من دفء،
وتلك الزهور الذابلة
للمستأجر القادم.

.. وتشيحين بوجهك بعيداً
خوفاً من أن تنطقي بالكلمة الكبيرة
التي يجب أن تقال:
معاً.. إلى الأبد
***
قبلاتك أغلقت عينيّ
ومع ذلك..
ها أنت تحدقين
وكأن الإله جَمّد طفلاً
بذعر لا يوصف
من يدري؟
ربما كان للماء في الإناء
القدرة على أن يجعل كأس الحياة
ودموعها المتحجرة التي لا خير فيها
تومض وتشف
***
ذكرنا كل شيء
وأغفلنا ما يخصنا معاً
الأنانية هي آخر ما يتركه الإنسان
تنهداتنا زفير الأرض
وطبعات أقدامنا
ستترك أثراً عبر الثلوج
***

لقد جعلنا الوجود كله منزلاً لنا،
وثقوب أنفينا جمعت الريح كلها في أنفاسنا.
وقلبانا أصبحا بُرجين مشيدين من الفرحة.
وبخطى واسعة..
كنّا نجتاز بحار الموت السبعة.
وعلى كل..
حين ينتهي كل شيء
فسوف تظلين محتفظة
بالفيروزة التي وضعتها في أصبعك
ذات مرة في الشارع
أما أنا..
فسأحتفظ بالرقع التي حِكْتِها،
في سترتي العسكرية القديمة،
تلك الليلة
.. يا حلوتي.

ألن لويس



«الخريف»

حصان ينهار في منتصف رواق
تتساقط عليه الأوراق
ينتفض حبنا قَسراً
والشمس كذلك.

جاك بريڤير

* الإهداء

(14) ظل حبي	«ابولنير»
(15) العاصفة	«جان هملتون»
(16) بعد ثلاث عشرة سنة	«أرجون»
(17) بعد عشرين سنة	«أرجون»
(18) انفصال	«باسترناك»
(19) اللصوص	«روبرت جريفز»
(20) وداعاً	«آلن لويس»
(21) الخريف	«جاك بريفير»

وقيمة الخط لا تتوقف على درجة لونه أو شدته، بل تتوقف على اتجاه حركته، وقوة اندفاعه، أي على مدى تحديه للنقيض. وقد تحيرك صورة بين يديك.. أو امرأة. حين تجد نفسك غير قادر على إضافة شيء أو تغييره. لا تقنعك... دعها لفترة. وفجأة: لمسة منك على كتفها.. فتستسلم.. أو نقطة صغيرة بيضاء توضع في مركز ما من محاور الحركة في الصورة، تحل لك كل شيء، ويصبح التكوين متكاملاً، أو تصبح تجربة الحب حيّة. ولكن.. إلى حين حتى تصير جزءًا منك، ومن الألم. وأنت لا تدري كيف بدأتها، ولا كيف أتممتها. هذه هي قيمة الحب، وقيمة الفن.